

Deutsche Barockstädte

Von

Paul Zucker

Wissenschaft



und Bildung

NA
1068
Z8

Wissenschaft und Bildung

Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Jeder Band M. 1,80, Doppelbände M. 3,60, Atlantenbände M. 2 20

Religion

Einführung in die allgemeine Religionsgeschichte Von Erzbisch. Prof. Dr. N. Söderblom
Volksleben im Lande der Bibel Von Prof. Dr. M. Söhr. 2. Auflage *
Sabbat und Sonntag Von Geheimrat Prof. Dr. S. Weinhold *
Das Alte Testament im Rahmen der altoriental. Kulturen Von Prof. Dr. A. Firk. Geschichte des jüdischen Volkes Von Geheimrat Prof. Dr. S. Weinhold *
David und sein Zeitalter Von Professor Dr. V. Baentsch *
Die israelitischen Propheten Von Prof. Dr. W. Caspari *
Vom Griechentum zum Christentum Von Professor Dr. A. Bauer *
Vom Judentum zum Christentum Von Prof. Dr. A. Bauer *
Christus Von Prof. Dr. Holzmann. 2. Aufl. Soziale Fragen im Urchristentum Von Prof. Dr. E. Schmever *
Das Wesen des evangelischen Christentums Von Prof. Dr. R. Heim. 2. Auflage *
Das apostolische Glaubensbekenntnis Von Professor Dr. R. Thiele *
Hauptfragen der Lebensgestaltung Von Prof. Dr. A. Hunzinger. 2. Auflage *
Religiöse Strömungen der Gegenwart. Das Heilige und die Form. Von Professor Dr. Heinrich Fried *
Die evangelische Kirche und ihre Reformen Von Professor Dr. F. Liebergall *
Der evang. Pfarrer in Geschichte u. Gegenwart Von Pastor lic. Dr. S. Werdermann *
Das Christentum im Weltanschauungskampfe der Gegenwart Von Prof. Dr. A. Hunzinger. 3. Auflage *
Grundfragen christlicher Lebensgestaltung Von Privatdozent lic. H. Hüpfeld *
Die Jesuiten Von Prof. Dr. F. Wiegand *
Kirchengeschichte Rußlands im Abriss Von Prof. D. H. Bonwetsch *
Die ostasiatischen Kulturreligionen Von Missionsdirektor D. F. Witte *

Philosophie, Psychologie und Pädagogik

Religion und Kultur Von Professor Dr. F. M. Berwien *
Einführung in die Philosophie Von Privatdozent Dr. A. Brandt *
Geschichte der Philosophie Von Oberschulrat Prof. Dr. A. Meißner. 5 Bände. 6.—7. Auflage
Immanuel Kant Von Prof. Dr. E. v. Aster. 2. Auflage *
Leben und Gedankenwelt großer Natur-

forscher Von Geh. Medizinalrat Prof. Dr. F. Gumprecht *
Die Weltanschauungen der Gegenwart Von Prof. Dr. E. Benzig. 2. Auflage. *
Grundlagen der Naturphilosophie Von Prof. Dr. Th. Ziehen *
Die Entwicklungslinie der Menschheit Von Prof. Dr. F. Sreder *
Einführung in die Psychologie Von Prof. Dr. S. Dyroff. 5. Auflage *
Einführung in die experim. Psychologie Von Prof. Dr. R. Pauli *
Angewandte Psychologie Von Prof. Dr. A. Wexhner *
Unsere Sinnesorgane und ihre Funktionen Von Professor Dr. E. Mangold. 2. Auflage *
Abriss der geistigen Entwicklung des Kindes Von Professor R. Bühler. 2. Auflage *
Die Erziehung im vorkausalen Alter Von Prof. Dr. David und Rosa Katz *
Anleitung zur Menschenkenntnis Von Prof. Dr. F. E. Otto Schulze *
Charakterbildung Von Prof. Dr. Th. Eisenhans. 3. Auflage *
Grundriß der Erziehungswissenschaft Von Dr. E. Kried *
Pestalozzis Leben Von Prof. Dr. F. Medicus. Doppelband *
Geschichte des Kultur- und Bildungsproblems Von Privatdozent Dr. G. Burckhardt *
Bildungs- und Erziehungsideale Von Dr. R. Müller-Freienfels *
Sozialpädagogik Von Oberstudiendirektor Dr. A. Buchenau *

Sprache / Literatur

Grundfragen der Sprachwissenschaft Von Prof. Dr. S. Güntert *
Die redenden Künste Von Dr. E. Drach *
Unser Deutsch Einführung in die Muttersprache. Von Geheimrat Prof. Dr. Fr. Kluge. 4. Aufl. Lautbildung V. Prof. Dr. L. Sütterlin. 3. Aufl. Deutsche Dichtung Von Prof. Dr. Friedrich Lienhard. 2. Auflage *
Schweizer Dichter Von Prof. Dr. A. Frey. 2. Aufl. Das Märchen Von Prof. Dr. Friedrich von der Leyen. 3. Auflage *
Der Sagenkreis der Nibelungen Von Prof. Dr. S. Holz. 3. Auflage *
Lessing Von Geheimrat Prof. Dr. R. M. Werner. 2. Auflage *
Das klassische Weimar Von Professor Dr. Friedrich Lienhard. 5. Auflage *
Einführung in Goethes Faust Von Professor Dr. Friedrich Lienhard. 7. Auflage *
Die Gedichte Homers Von Geh. Hofrat Prof. E. Bette *
Geschichte der römischen Literatur Von Prof. Dr. A. Klotz *

Kunst

Einführung in die Ästhetik der Gegenwart
 Von Professor Dr. G. Neumann. 3. Auflage *
 Das System der Ästhetik Von Professor Dr.
 G. Neumann. 3. Auflage *
 Das Theater Von Professor Dr. R. Borinski
 Musikalische Bildung und Erziehung zum
 musikalischen Hören Von Professor Dr.
 A. Schering. 4. Auflage *
 Grundriß der Musikwissenschaft Von Prof.
 Dr. H. Kiemann. 3. Auflage *
 Geschichte unserer Musikinstrumente Von
 Prof. Dr. R. Kief *
 Das Klavier und Klavierspiel Von Prof.
 Dr. E. Schmitz *
 Geschichte der Musik I Von Prof. Dr. F. Wolf
 Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit Von
 Prof. Dr. F. Wolf. (Beispielband M. 2.20)
 Mozart Von Prof. Dr. H. Freih. v. B. Fordten.
 3. Auflage *
 Beethoven Von Professor Dr. H. Freiherr
 v. d. B. Fordten. 4. Auflage *
 Richard Wagner Von Prof. Dr. E. Schmitz.
 2. Auflage *
 Schubert und das deutsche Lied Von Prof.
 Dr. H. Freih. v. d. B. Fordten. 2. Auflage *
 Carl Maria von Weber Von Prof. Dr. H.
 Freih. v. d. B. Fordten *
 Robert Schumann Von Prof. Dr. H. Freih.
 v. d. B. Fordten *
 Robert Franz Von Prof. Dr. v. d. B. Fordten
 Christliche Kunst Von R. Bärner *
 *Christliche Kunst im Bilde Von Prof. Dr.
 G. Graf Birkum. 2. Auflage *
 Städtebaukunst Von Stadtbaurat H. G. G. H. G. G.
 Kleinwohnung Von Prof. Dr. Fr. Schumacher
 2. Auflage *
 Die moderne Malerei Von Geheimrat Prof.
 Dr. W. Waegold. 2. Auflage *
 Geschichte

Eiszeit und Urgeschichte des Menschen Von
 Prof. Dr. J. Pohlgen. 3. Auflage *
 Die Indogermanen Von Professor Dr.
 O. Schrader. 3. Auflage *
 *Altorientalische Kultur im Bilde Von Dr.
 J. Hunger und Oberstudiendir. Dr. H. Lamer.
 2. Auflage *
 Die Kultur Babyloniens und Assyriens
 Von Prof. Dr. W. Meißner *
 Die babylonische Keilsteinschrift Von Professor
 Dr. H. Winkler. 2. Auflage *
 Die Kultur des alten Ägypten Von Prof.
 Dr. Freih. W. v. Bissing. 2. Auflage *
 Die ägäische Kultur Von Professor Dr. H.
 v. Lichtenberg. 2. Auflage *
 *Griechische Kultur im Bilde Ein Bilderatlas
 von Oberstudiendir. Dr. H. Lamer. 2. Auflage
 Das Griechentum und seine Weltmission
 Von Prof. Dr. Freih. v. Bissing
 Alexander der Große und die Diadochen
 Von Studienrat Dr. F. Geper *
 Staatsgedanke und Staatslehre der Griechen
 Von Prof. Dr. M. Pohlenz *
 *Römische Kultur im Bilde Ein Bilderatlas
 von Oberstudiendir. Dr. H. Lamer. 4. Auflage
 Zur Kulturgeschichte Roms Von Geheimrat
 Prof. Dr. Th. Birt. 4. Auflage *
 Das alte Rom Von Prof. Dr. E. Diehl. 2. Aufl.

Pompeji Von Prof. Dr. E. Pernice *
 Cäsar Von Hauptmann G. Beth *
 Westdeutschland zur Römerzeit Von Prof.
 Dr. H. Dragendorff. 2. Auflage *
 Kaiser Justinian. 2 Bde. Von Prof. Dr. E. Grupe
 Altgermanische Kultur Von Prof. Dr. G. Meißner
 Die germanischen Reiche der Völkerwanderung
 Von Prof. Dr. L. Schmidt. 2. Auflage
 Kulturgeschichte der Deutschen im Mittelalter
 Von Prof. Dr. G. Steinhausen. 3. Aufl.
 Das Mittelalter Sein Begriff und Wesen. Von
 Prof. Dr. H. Schmaltz *
 Vom Mittelalter zur Neuzeit Von Geheimrat
 Prof. Dr. G. v. Below *
 Kulturgeschichte der Deutschen in der Neuzeit
 Von Prof. Dr. F. Steinhausen. 2. Aufl.
 Die deutsche Revolution (1848) Von Geheimrat
 Prof. Dr. E. Brandenburg. 2. Auflage
 Seehelden und Admirale Von Vizemir
 G. Kirchhoff *
 Die Kultur der Araber Von Professor Dr.
 H. Hell. 2. Auflage *
 Altertumskunde und Volkskunde
 Grundzüge der deutschen Altertumskunde
 Von Prof. Dr. H. Fischer. 2. Auflage *
 Deutsche Altertümer Von Prof. Dr. D. Lauffer
 *Das schöne Dorf in deutschen Länden Ein
 Bilderatlas von Prof. R. Wille *
 Das deutsche Haus Von Prof. Dr. D. Lauffer
 Die deutschen Stämme Von Dr. Th. Lenschau
 Grundzüge der deutschen Volkskunde Von
 Prof. Dr. H. Raumann *
 Die heimische Pflanzenwelt im Volksbrauch
 und Volksglauben Von Dr. H. Marzell *

Staats- und

Volkswirtschaftslehre

Staatsbürgerkunde Von Geheimrat Prof. Dr.
 E. Bernheim. 2. Auflage *
 Staat und Gesellschaft Von Professor Dr.
 A. Bierandt. 2. Auflage *
 Politik Von Professor Dr. Fr. Stier-Somlo
 6. Auflage *
 Einführung in die Rechtswissenschaft Von
 Prof. Dr. G. Radbruch. 6. Auflage. Doppelbd.
 Unsere Gerichte Von Prof. Dr. W. Kisch
 Die deutsche Reichsverfassung Von Geheimrat
 Prof. Dr. Ph. Born. 3. Auflage *
 Grundlinien des deutschen Staatswesens
 Von Geheimrat Prof. Dr. R. Schmidt *
 Unsere Marine Von Vizemir G. Kirchhoff
 Das Wirtschaftsleben Deutschlands Von Prof.
 Dr. R. Hassert *
 Die Haupttheorien der Volkswirtschaftslehre
 Von Professor Dr. O. Spann. 16. Auflage.
 Doppelband *
 Einführung in die Volkswirtschaftslehre Von
 Prof. Dr. W. Wygodzinski. 6. Auflage *
 Grundprobleme der theoretischen Volkswirtschaftslehre
 Von Prof. Dr. W. Gelter. 2. Aufl.
 Statistik Von Prof. Dr. W. Winkler *
 Entwicklung der sozialen und wirtschafts-
 politischen Anschauungen in Deutschland
 Von Prof. Dr. P. Nombert *
 Die Großstadt und ihre sozialen Probleme
 Von Professor Dr. A. Weber. 2. Auflage *
 Der Mittelstand und seine wirtschaftliche Lage
 Von Spiditus Dr. J. Bernide *

Die Frauenbewegung in ihren gegenwärtigen Problemen. Von Dr. Hel. Lange. 3. Auflage
Die sozialen Klassen Von Privatdozent Dr. G. Albrecht *

Die Entwicklungslinie des Sozialismus Von Prof. Dr. R. Wilbrandt *
Abriss der deutschen Sozialpolitik Von Prof. Dr. E. Heyde. 4. Auflage *
Fürsorgewesen Von Prof. Dr. Chr. Klumker *
Soziale Säuglings- und Jugendfürsorge Von Prof. Dr. A. Uffenheimer *
Die materielle Wirtschaft bei den Naturvölkern Von Prof. Dr. Mag Schmidt *

Zoologie und Botanik

Licht und Leben im Tierreich Von Prof. Dr. W. Stempel *
Der Tierkörper Von Privatdozent Dr. E. Neresheimer *
Die Säugetiere Deutschlands Von Privatdozent Dr. G. Hennings *
Anleitung zur Beobachtung der Vogelwelt Von Prof. Dr. C. Zimmer. 2. Auflage *
Wasser- und Vögelwelt Von Prof. Dr. A. Voigt *
Lebensgewohnheiten der Insekten Von Prof. Dr. B. Deegener *
Die Batterien und ihre Bedeutung im praktischen Leben Von Prof. Dr. H. Wiede. 2. Aufl. *
Das Schmarotzerum im Tierreich Von Hofrat Prof. Dr. L. v. Straß *
Tier- und Pflanzenleben des Meeres Von Prof. Dr. A. Nathanson *
Anleitung zur Beobachtung der Pflanzenwelt. Von Prof. Dr. F. Rosen. 2. Auflage *
Besfruchtung und Vererbung im Pflanzenreich Von Prof. Dr. Giesenhagen *
Phanerogamen (Blütenpflanzen) Von Prof. Dr. E. Sigg und Dr. R. Muschler *
Zimmer- und Balkonpflanzen Von Garteninspektor B. Dannenberg. 1. Auflage *
Unser Garten Von Gartenbauinsp. F. Jahn. 2. Auflage *
Der Kleingarten Von Gartenbauinspektor C. Kilmann *
Der Gemüsebau Von Gartenbauinspektor R. Reichelt *
Von der Pflanze zum Pflug Eine Geschichte des Gartenbaues Von Prof. Dr. Ed. Jahn. 2. Aufl. *
Einführung in die Begriffe der Landwirtschaft Von Prof. Dr. P. Holbelsch *
* * *

Anthropologie / Hygiene

Menschheitskunde Von Prof. Dr. S. Friedenthal *
Die Stammesgeschichte des Menschen Von Dr. M. Hitzheimer *
Grundzüge der Physiologie Von Prof. Dr. Fr. W. Fröblich *
Lebensfragen Der Stoffwechsel in der Natur Von Prof. Dr. F. B. Ahrens *
Gesundheit und Lebensklugheit Von Geh. Medizinalrat Dr. R. Paasch. 2. Auflage *
Arznei- und Genussmittel, ihre Segnungen und Gefahren. Von Prof. Dr. F. Müller *
Das Nervensystem und die Schädlichkeiten des tägl. Lebens. Von Prof. Dr. B. Schuster. 2. Aufl. *
Stoffwechsel und Diät von Gesunden und Kranken Von Geh. Medizinalrat Professor Dr. C. A. Ewald *

Die körperliche Erziehung des wachsenden Menschen Von Privatdozent Dr. G. Hobmann *
Die Hygiene des männl. Geschlechtslebens Von Geheimrat Prof. Dr. E. Hofner. 4. Aufl. *
Gesundheitspflege des Weibes Von Professor Dr. P. Straßmann. 3. bis 4. Auflage. *

Erdfunde / Geologie

Astronomie / Meteorologie
Das Studium der Erdfunde Geographische Beobachtungen. Von Geheimrat Professor Dr. R. Lehmann *
Einführung in die erdkundliche Wissenschaft Von Geheimrat Professor Dr. R. Lehmann *
Geographische Beobachtungen Von Geheimrat Professor Dr. R. Lehmann *
Erdbundliches Wanderbuch Von Professor Dr. C. Palfarge. I Die Landschaft, II Beobachtungen über Tier und Mensch *
Grundfragen der allgemeinen Geologie Von Prof. Dr. P. Wagner. 2. Auflage *
Mitteleuropa Von Professor Dr. Braun *
Die Alpen Von Prof. Dr. F. Machatschke. 2. Auflage *
Einführung in die allgemeine Mineralogie, Kristallographie, Kristallophysik, Mineralchemie Von Prof. Dr. F. von Wolff *
Einführung in die kristallographische Mineralogie Von Prof. Dr. F. v. Wolff. 2 Bände *
Wolken und Niederschläge Von Prof. Dr. C. Kassner. 2. Auflage *
Das Wetter und seine Bedeutung für das praktische Leben. Von Prof. Dr. C. Kassner. 2. Auflage *
Himmelskunde Von Prof. Dr. A. Marcfuse. 2. Auflage *

Chemie / Physik / Technik

Einführung in die organische Chemie Von Prof. Dr. F. Maner *
Die Elektrizität als Licht- und Kraftquelle Von Prof. Dr. B. Eversheim. 3. Auflage *
Starkstromtechnik Von Prof. Dr. P. Eversheim *
Telegraphie und Telephonie Von Telegraphen- direktor und Dozent F. Hamacher. 2. Auflage *
Radioaktivität und neue Atomlehre Von Studienrat O. Müller *
Das Licht im Dienste der Menschheit Von Dr. G. Leimbach *
Rohle und Eisen Von Prof. Dr. A. Binz. 2. Aufl. *
Die Fabrik in Wirtschaft und Technik Von Dipl.-Ing. Prof. Dr. H. Herzer *
Die Gärungsgewerbe und ihre naturwissenschaftliche Grundlage. Von Prof. Dr. W. Henneberg und Dr. G. Bode *
Milch- und Molkeerzeugnisse, ihre Eigenschaften, Zusammensetzung und Gewinnung. Von Dr. P. Sommerfeld *
Rohstoffe der Textilindustrie Von Geheimrat Dipl.-Ing. H. Glafey. 2. Auflage *
Spinnen und Zwirnen Von Geheimrat Dipl.-Ing. H. Glafey *
Die Textilindustrie Herstellung textiler Flächen- gebilde. Von Geheimrat Dipl.-Ing. H. Glafey *
Unsere Kleidung und Wäsche Von Direktor B. Vrie, Prof. W. Schulze, Dr. R. Weinberg *
Sommerfriseurisch zum Handelskaufboot Von Prof. Dr. Schmeidler *
Die Technik im Landriege Von Generalleutnant R. Schwart *

Wissenschaft und Bildung
Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens

237

Deutsche Barockstädte

Von

Dr. Paul Zucker

Mit 77 Abbildungen auf 64 Tafeln



566902

24.7.53

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Alle Rechte vorbehalten

Druck von
C. G. Naumann & m. b. H.
Leipzig

NA

1068

Z8

S. P. A. R.

Inhaltsverzeichnis

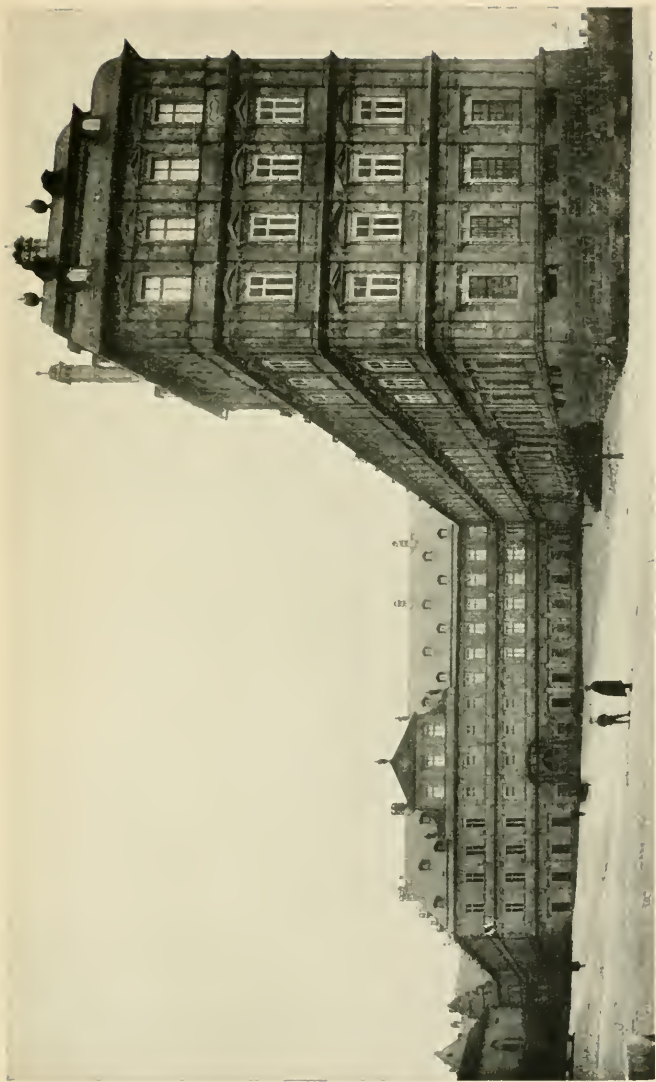
Die Stadt als Erlebnis	1
Barock in Deutschland	3
Ausdrucksformen.....	8
Städtebilder	14
Bamberg	Tafel 1—11
Würzburg	Tafel 12—33
München	Tafel 34—50
Dresden.....	Tafel 51—64
Bibliographie	31

Quellen für die Abbildungen

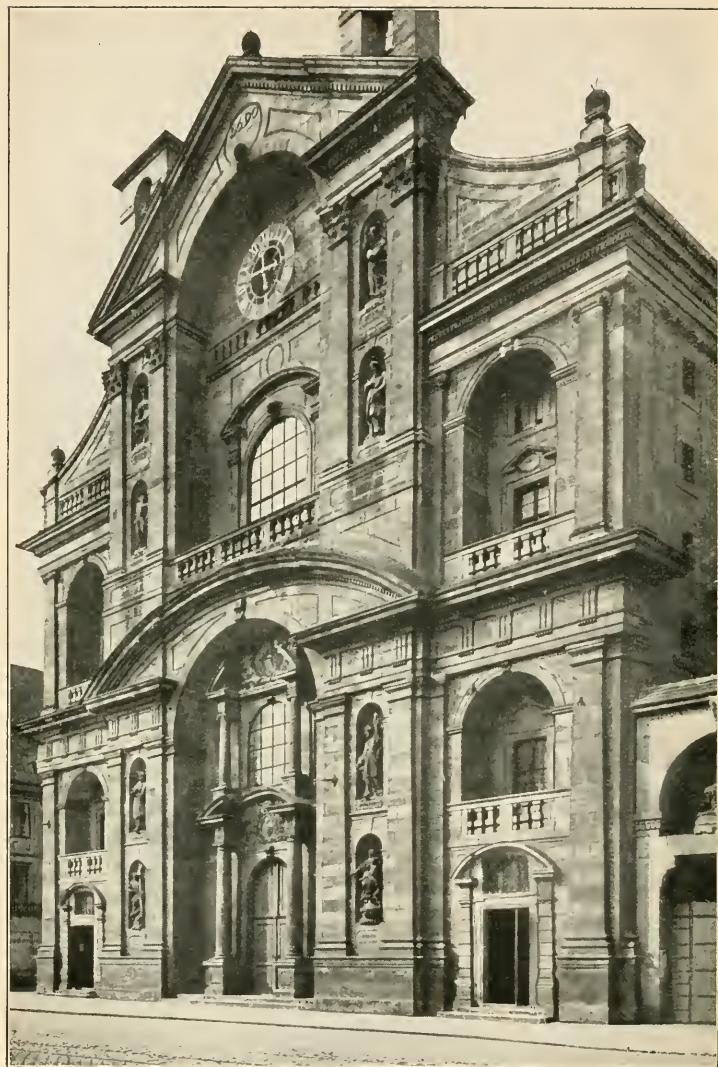
- Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens: Nr. 62, 67, 70, 73.
Berühmte Kunststätten: Bamberg: Nr. 1.
Berühmte Kunststätten: München: Nr. 44, 46, 56.
Seulner, Ignaz Günther: Nr. 49.
Gothein, Geschichte der Gartenkunst: Nr. 34, 55, 66.
Knapp, Die deutsche bildende Kunst bis zum Ausgang des 18. Jahrh. im Bilde: Nr. 24.
Kunstler-Haacke-Schneider-Schlunke, Bilderwerk zur Geschichte: Nr. 23, 38.
Kunstdenkmäler von Bayern: Nr. 41.
Pinder, Deutscher Barock: Nr. 42, 60.
Schmih, Deutsche Möbel des Barock und Rokoko: Nr. 33, 57.
Stätten der Kultur: Dresden: Nr. 71.
Dixthum, Christliche Kunst im Bilde: Nr. 45, 68.
Weisbach, Die Kunst des Barock: Nr. 13, 65, 76, 77.

Abbildungen nach Photographien von

- Photo-Verlag K. Gundermann, Würzburg: Nr. 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 37.
E. Haertinger, München: Nr. 40, 47, 48, 53, 54, 59.
Photo-Atelier Harrer, Bamberg: Nr. 9.
S. Homann, Darmstadt: Nr. 8.
Karl Ernst Osthaus Archiv, München: Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 12, 26, 35, 39, 45, 50, 51, 52, 58.
Dr. F. Stoedtner, Berlin: Nr. 5, 11, 64, 69, 72, 74.
Techno-Photographisches Archiv, H. Herzberg, Berlin-Friedenau: Nr. 63.
Lichtbildner Otto Wehlitz, Rähniß-Hellerau II: Nr. 75.
-



1. Würzburgische Residenz in Bamberg



2. St. Martin in Bamberg



3. Inneres von St. Martin in Bamberg



4. Benediktinerkloster auf dem Michaelsberg in Bamberg



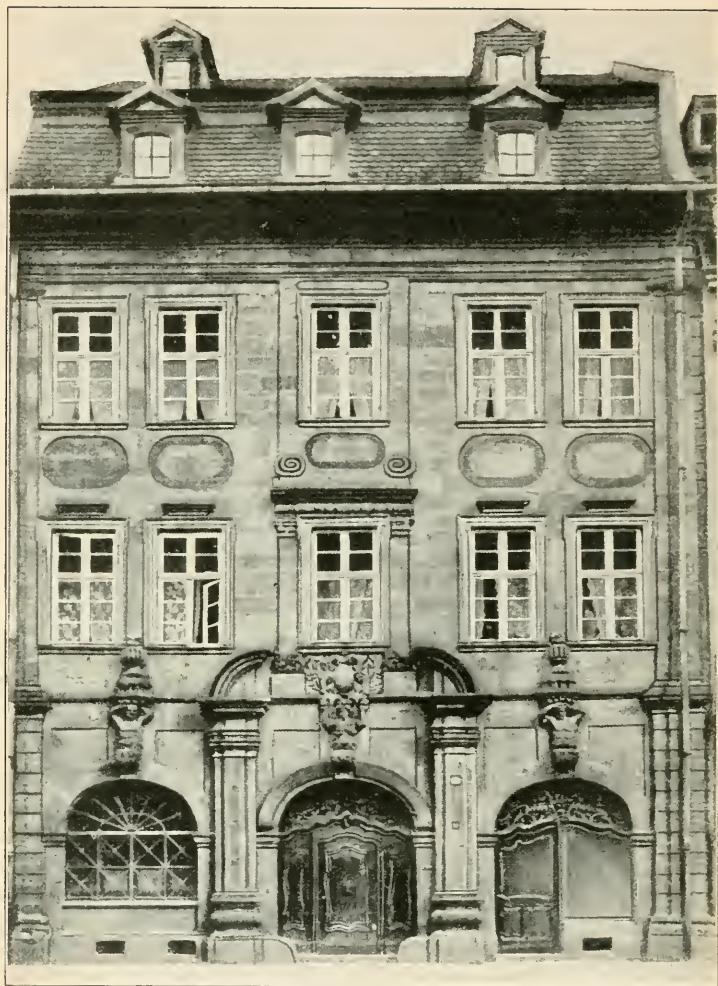
5. Neues Rathaus in Bamberg



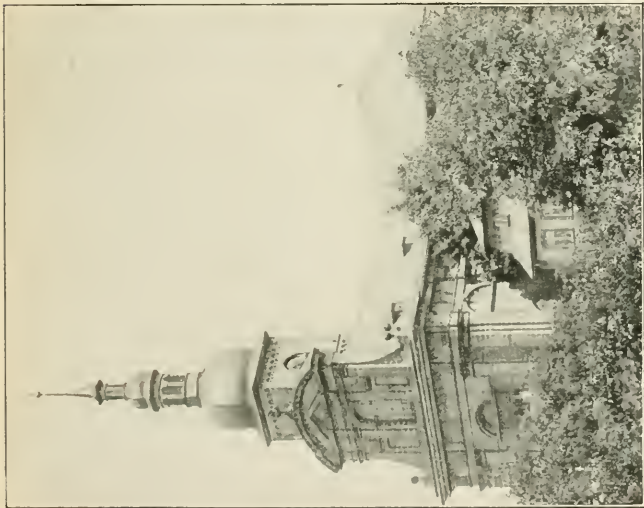
6. Böttingerhaus in Bamberg



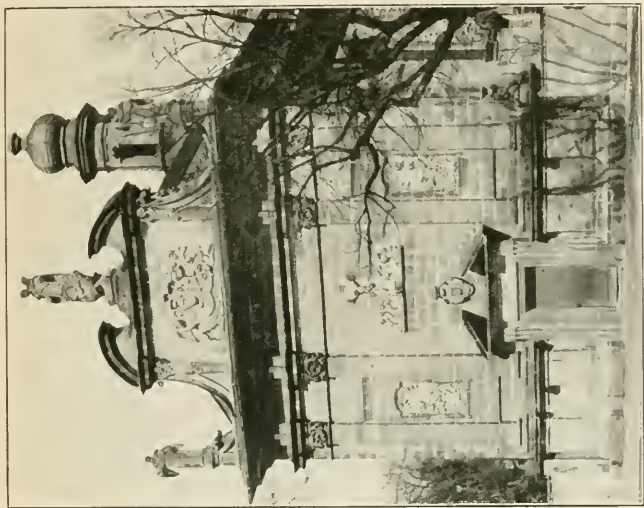
7. Concordia in Bamberg



8. Raulinohaus in Bamberg



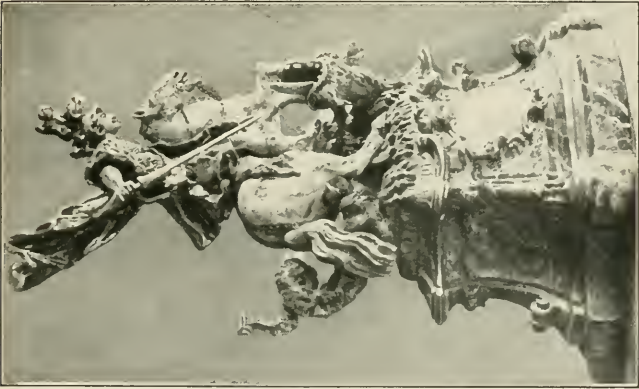
9. St. Stephan in Bamberg



10. Friedhof-Gönninger-Kapelle in Bamberg



11. Der Neptunsbrunnen („Gabelmann“) in Bamberg



12. Ferdinand Dieh,
St. Georg



13. Kopf der Maria von einer Kreuzigungsgruppe
im Dom in Bamberg



14. Stiftskirche Haug in Würzburg



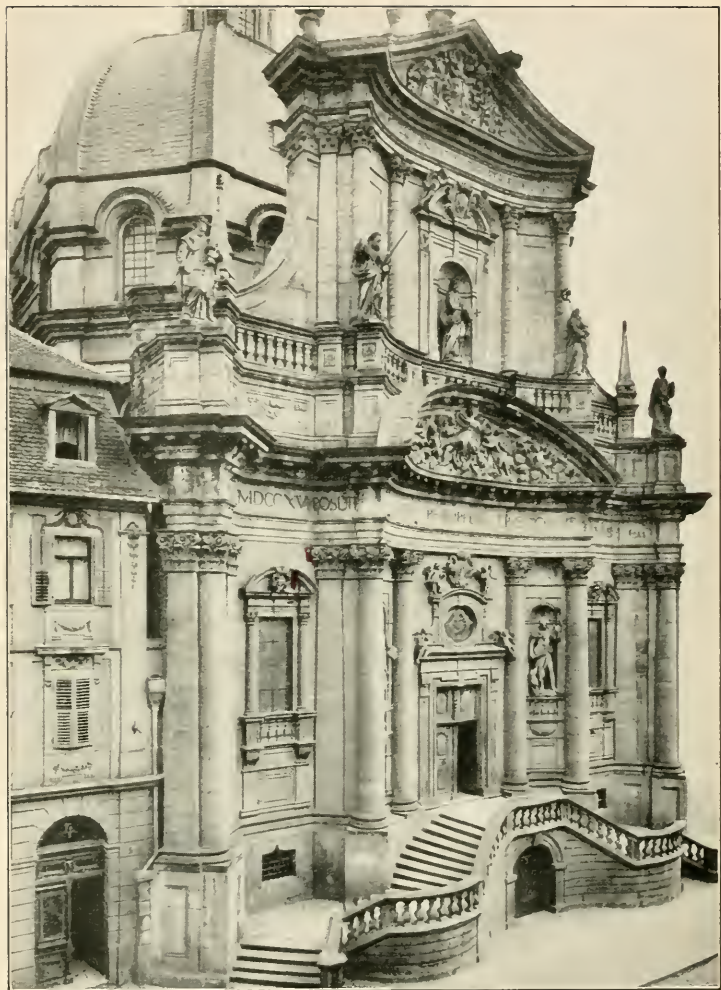
15. Universitätskirche in Würzburg



16. St. Peter in Würzburg



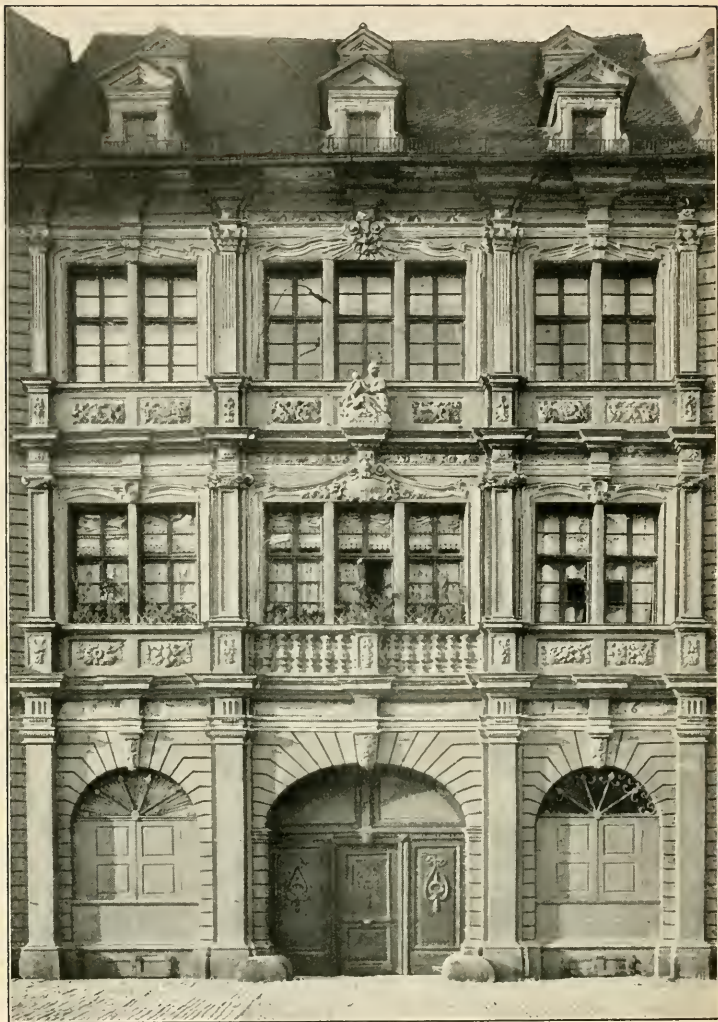
17. Kanzel in St. Peter, Würzburg



18. Neumünsterkirche in Würzburg



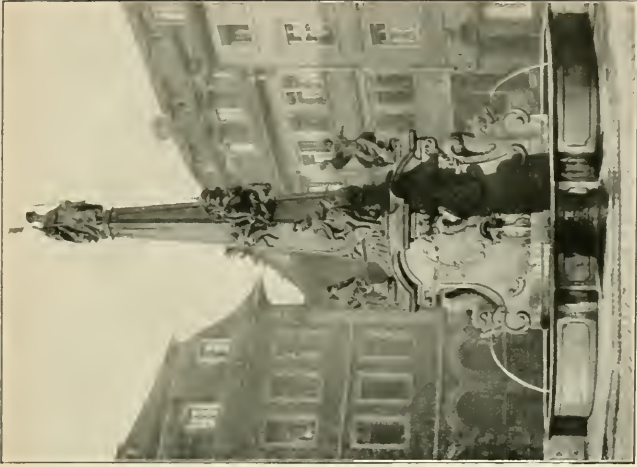
19. Schönbornkapelle in Würzburg



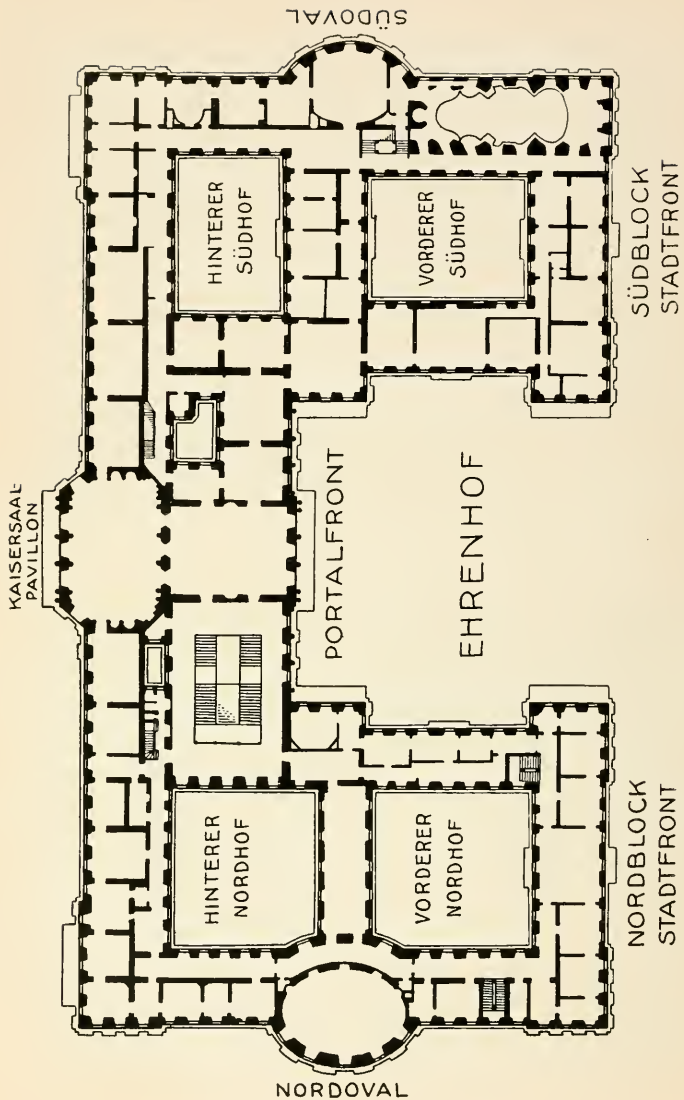
20. Haus: Naubaustraße 14 in Würzburg



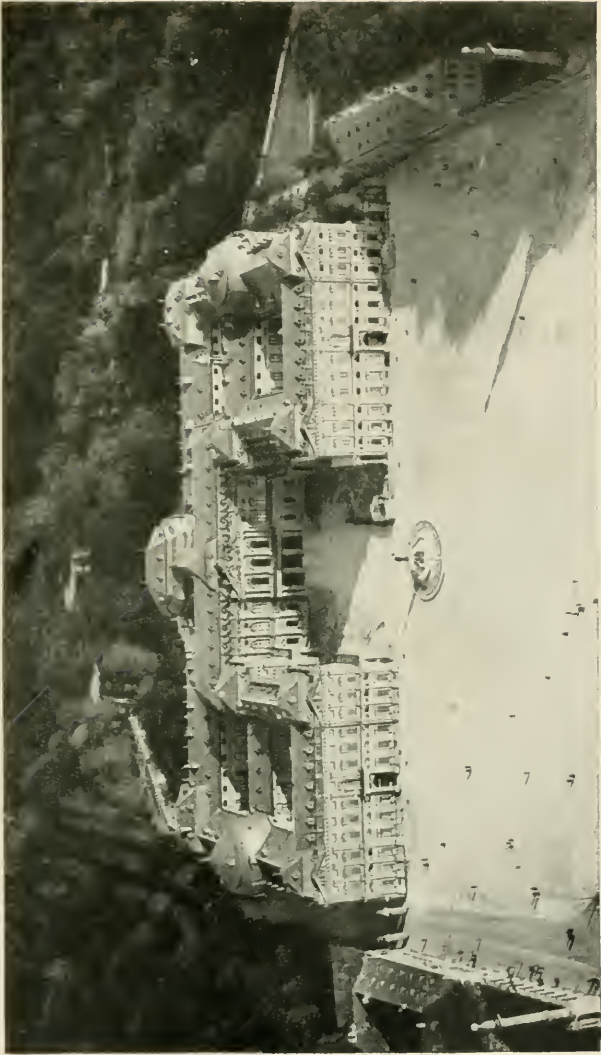
21. Portal am inneren Sürftenbau des Juliusspitals
in Würzburg



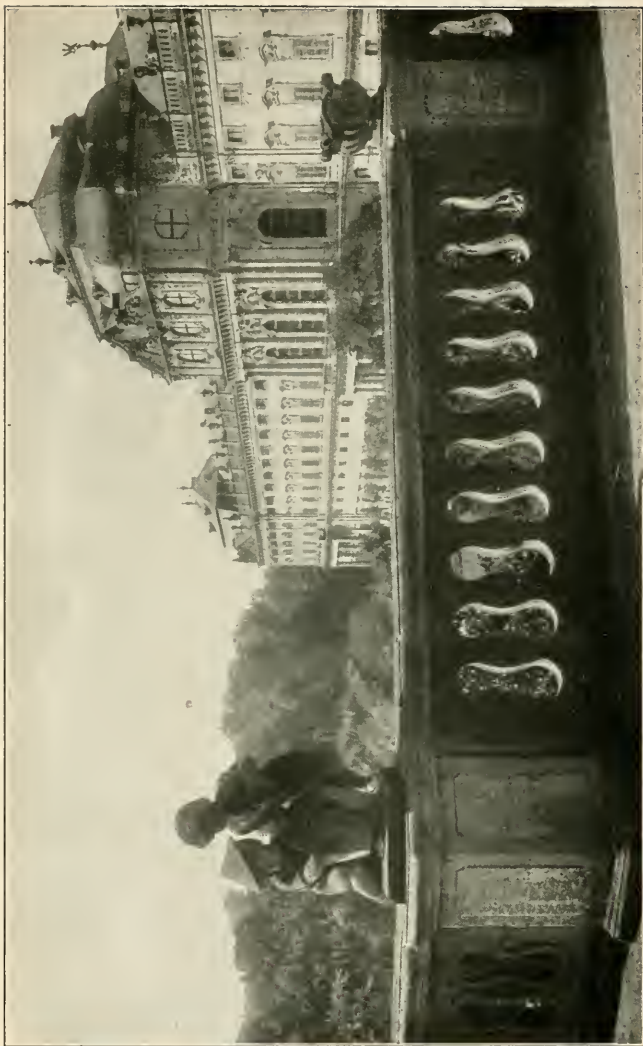
22. Dierrohrenbrunnen vor dem Rathaus
in Würzburg



23. Grundriß der Residenz in Würzburg



24. Residenz in Würzburg



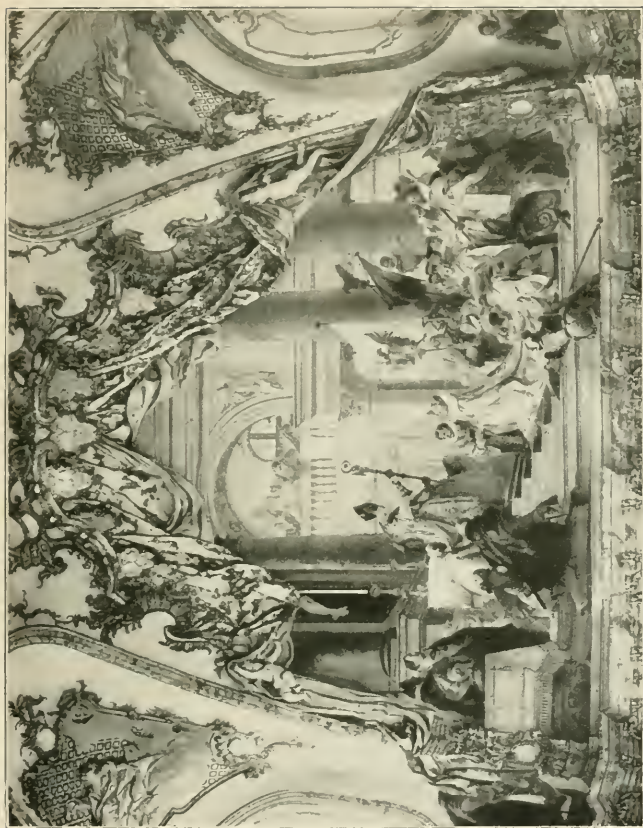
25. Gartenseite der Residenz in Würzburg



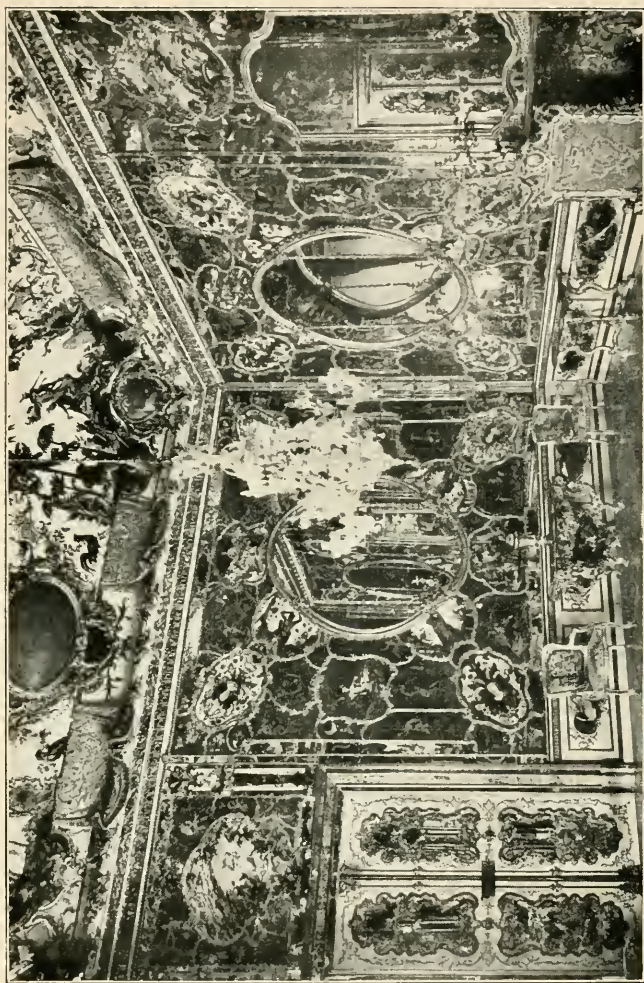
26. Residenz in Würzburg, Treppenhaus



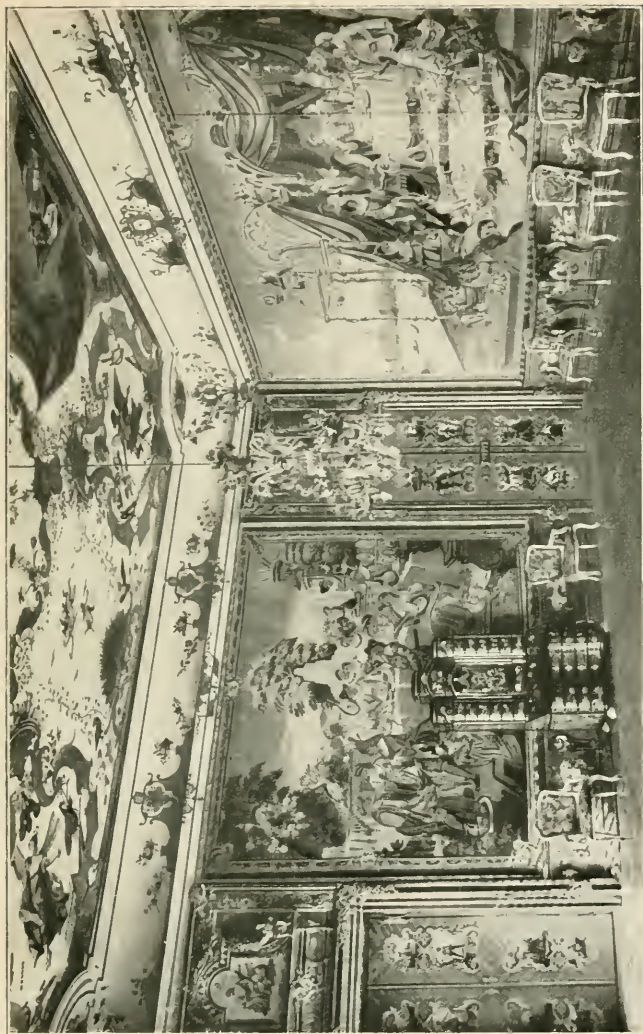
27. Residenz in Würzburg, Kaisersaal



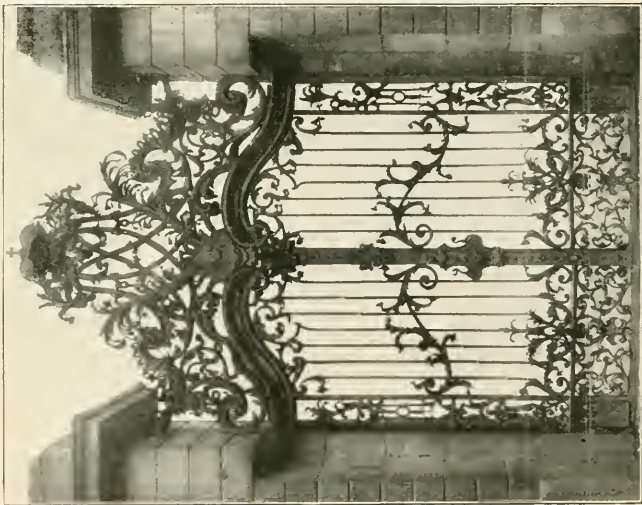
28. G. B. Tiepolo, Vermählung Friedrich Barbarossas
Sresto im Kaiserfaal der Residenz in Würzburg



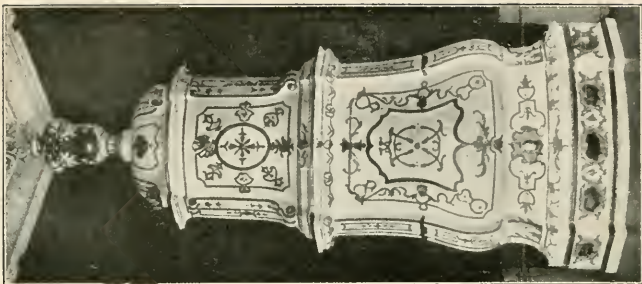
29. Residenz in Würzburg, Spiegelzimmer



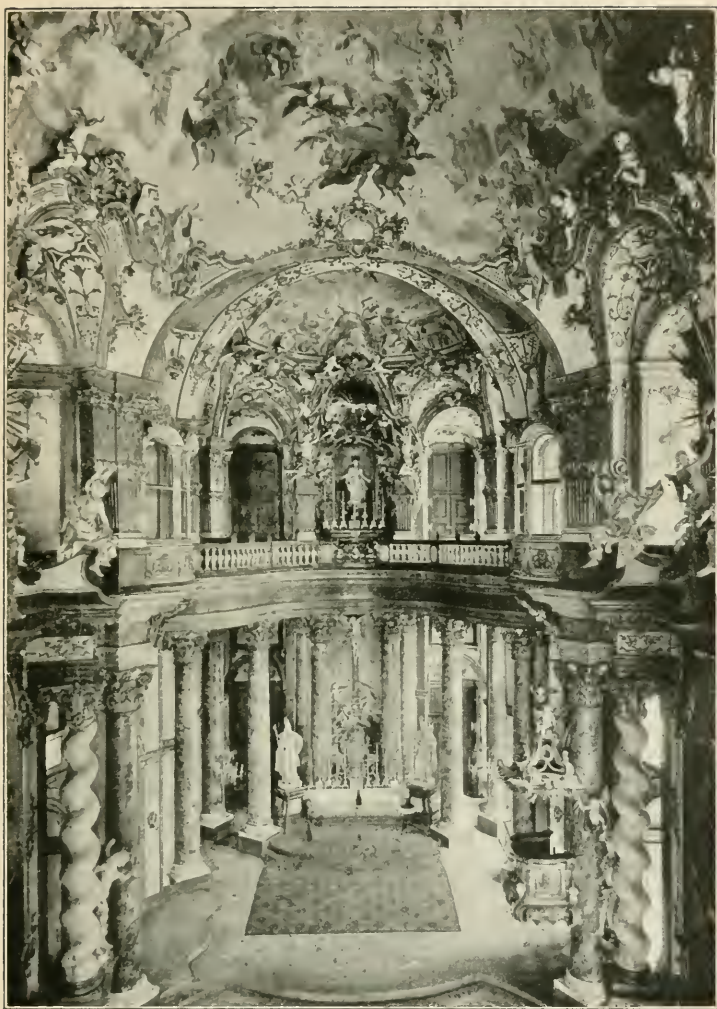
50. Residenz in Würzburg, Denezianisches Zimmer



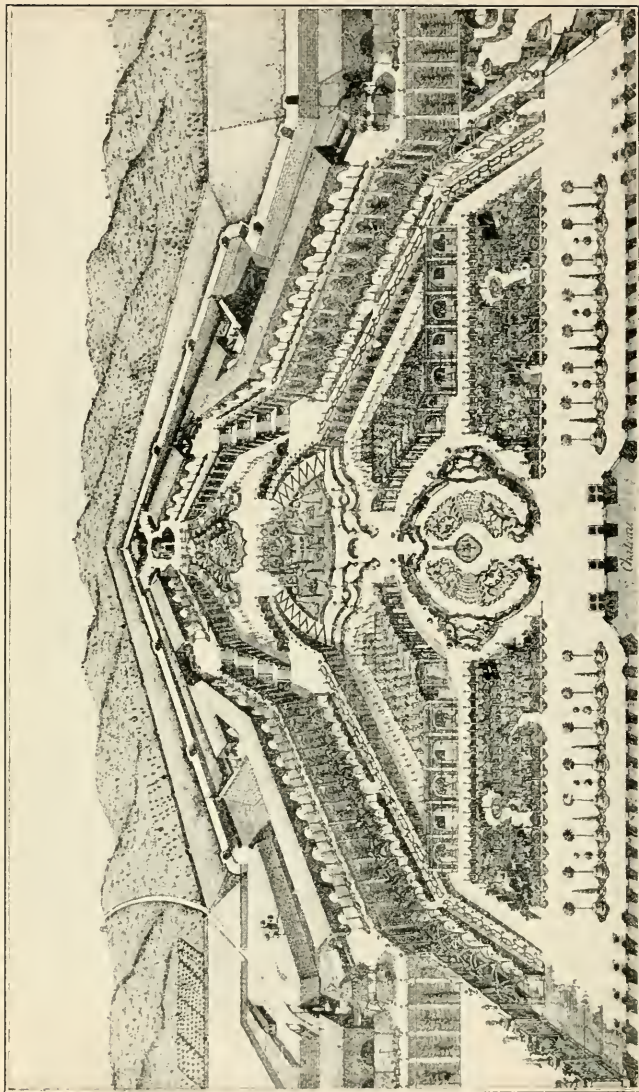
32. Gartentor der Residenz in Würzburg



33. Ofen in der Residenz in Würzburg



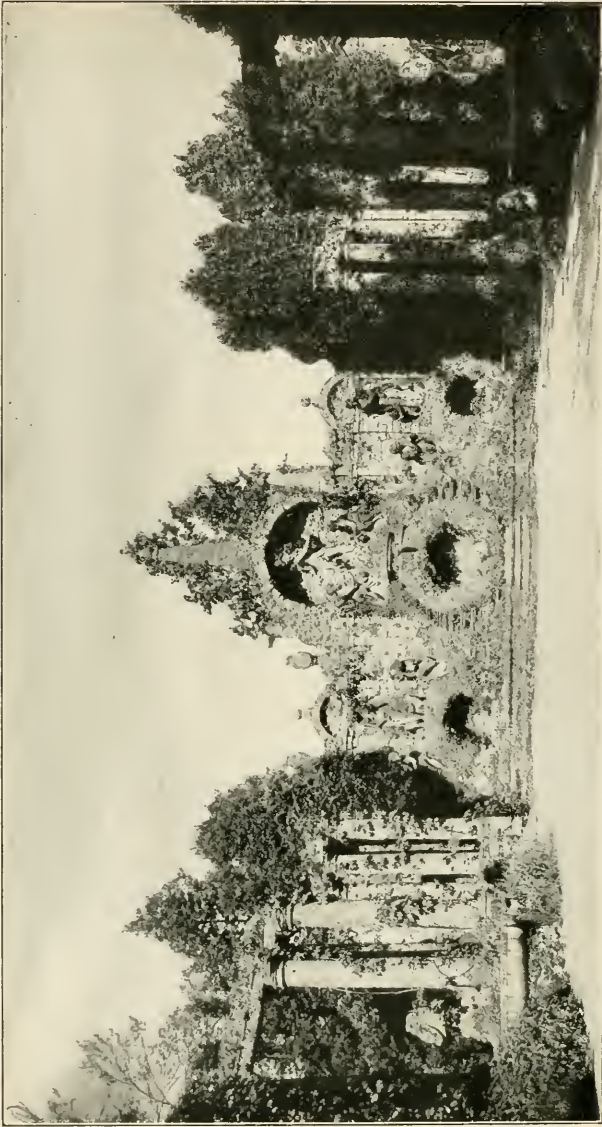
31. Residenz in Würzburg, Inneres der Hofkapelle



34. Schloßgarten der Residenz in Würzburg. Alter Plan nach J. P. Mayer



35. Treppe im Hofgarten der Residenz in Würzburg



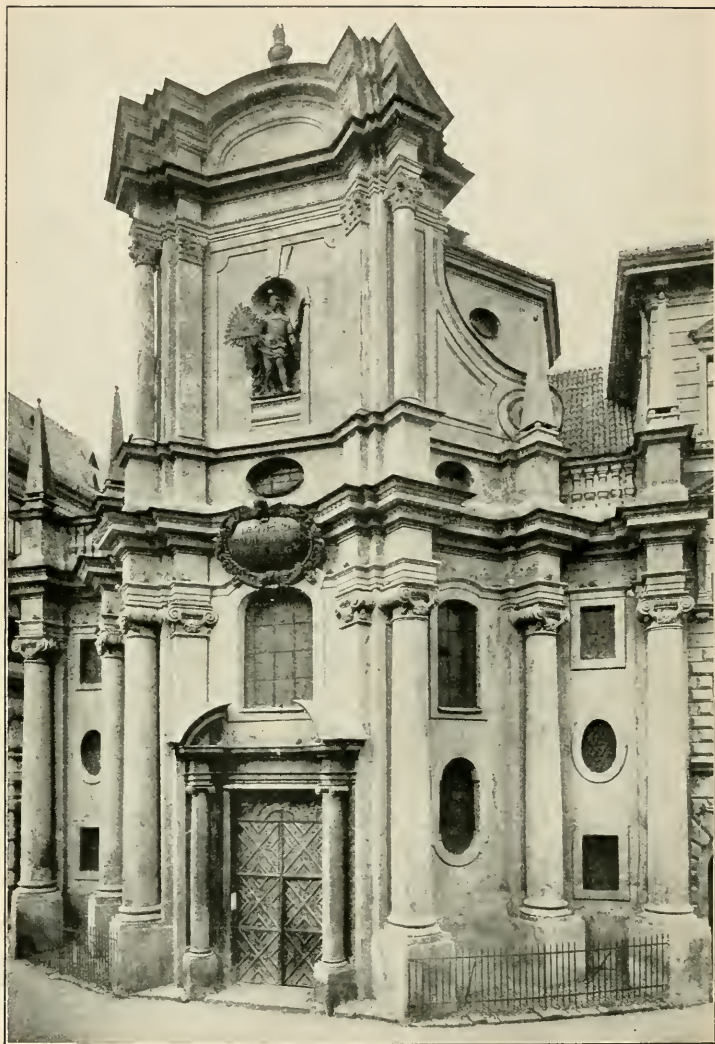
36. J. P. Wagner, Götterbad mit Kasfaden in Deitshöpheim bei Würzburg



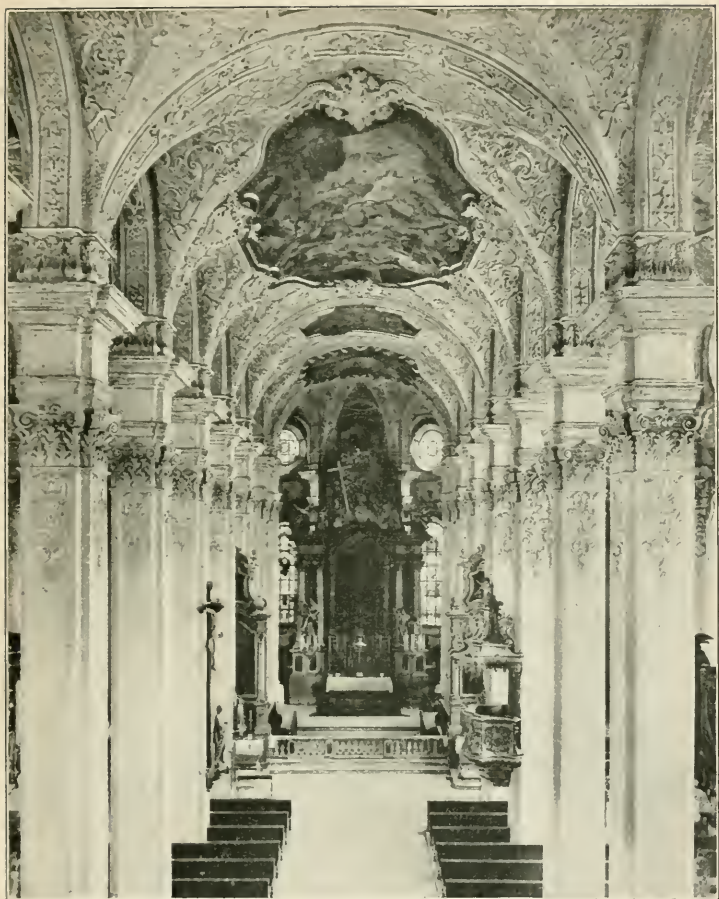
57. Deitschhöfheim bei Würzburg, die Ruinen



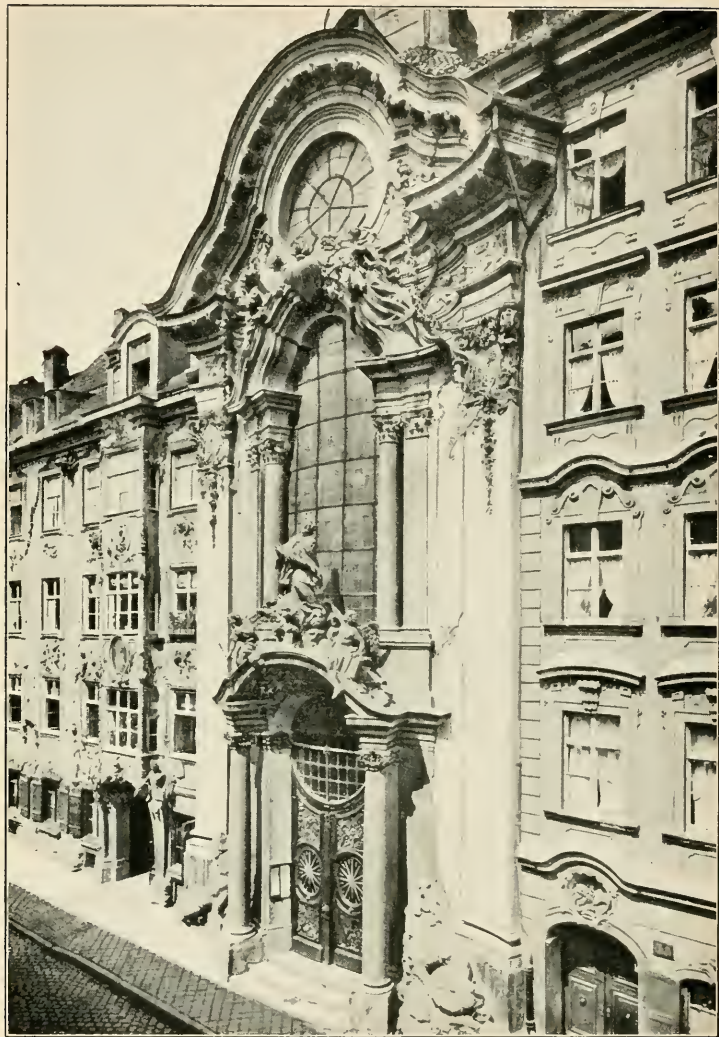
39. Inneres der Theatinerkirche in München



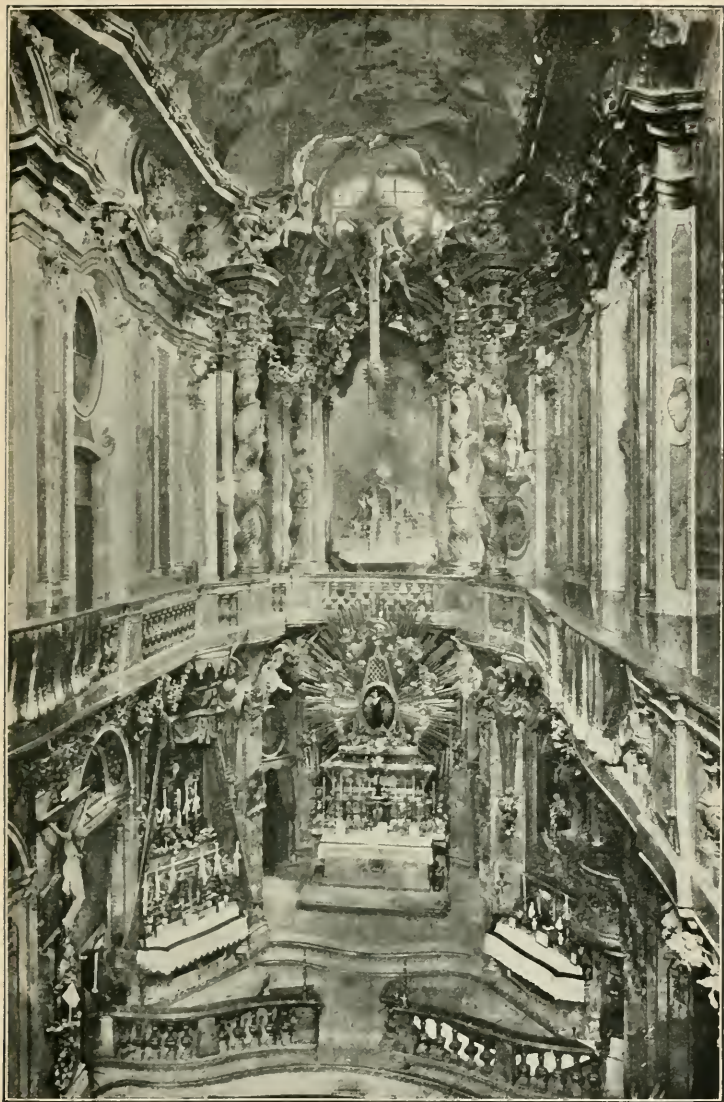
40. Dreifaltigkeitskirche in München



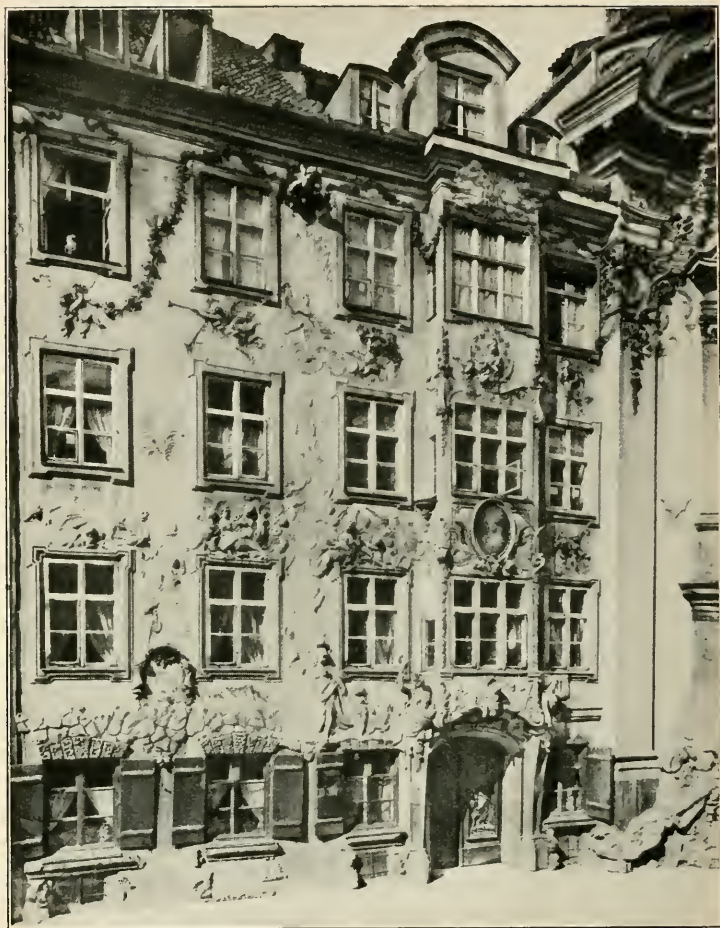
41. Inneres der Hl. Geistkirche in München



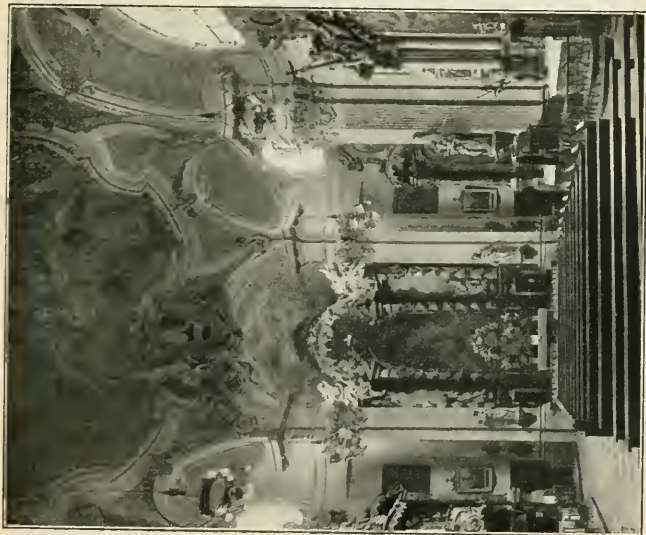
42. St. Johann Nepomukkapelle in München



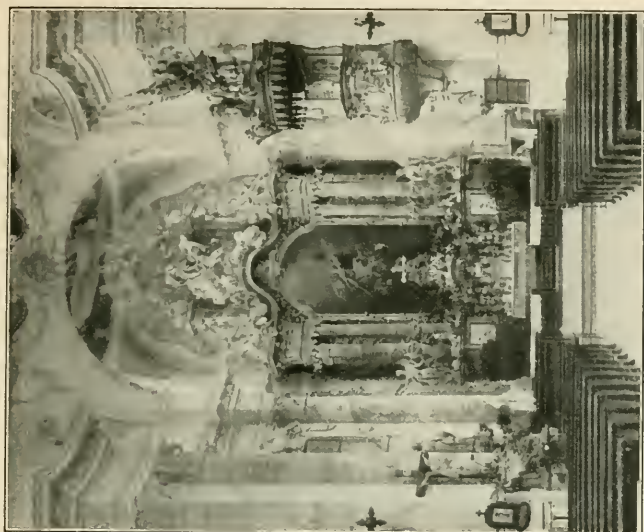
43. Inneres der St. Johann Nepomukkapelle in München



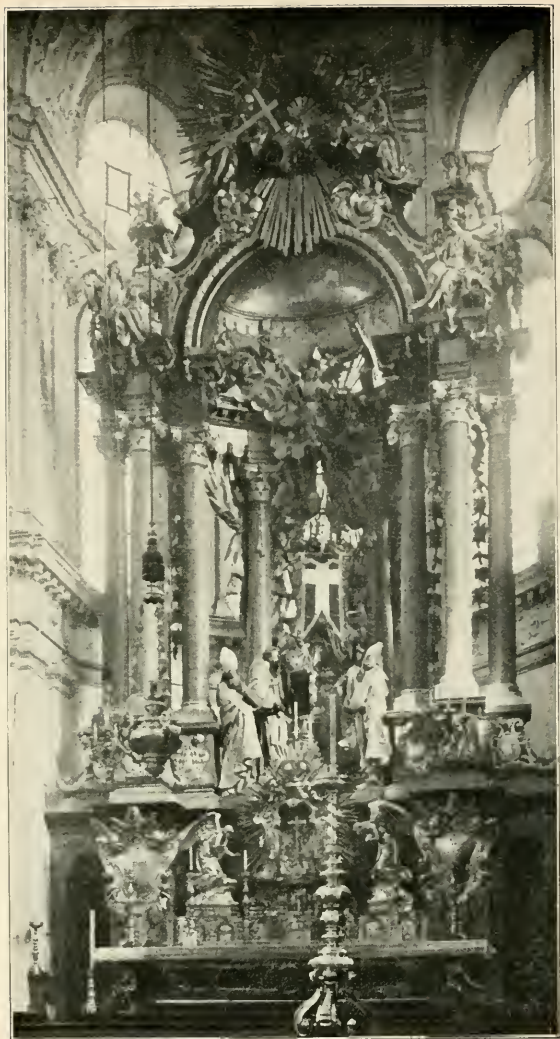
44. Asamhaus in München



45. Inneres der Kirche St. Anna auf dem Lehel
in München



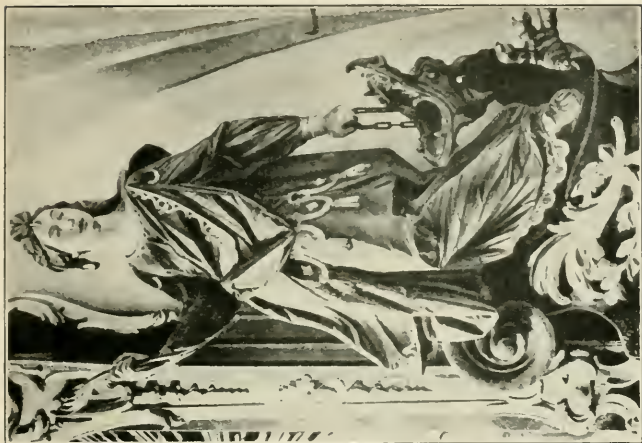
46. Inneres der Kirche St. Michael in Berg am Laim
bei München



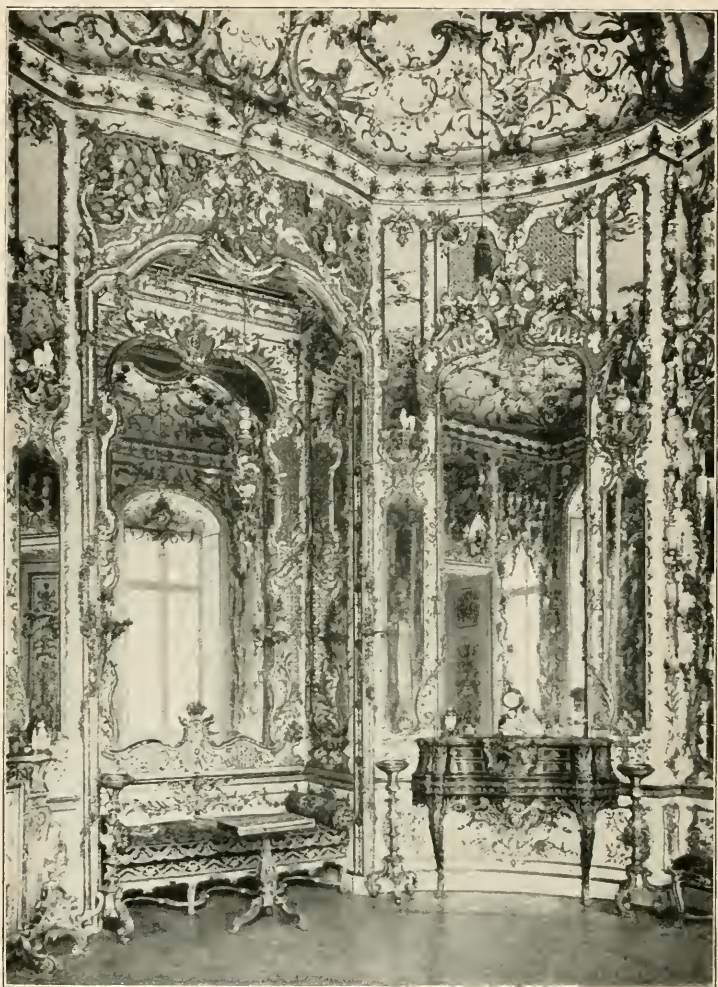
47. N. G. Stuber und J. G. Greif,
Hochaltar der Peterskirche in München



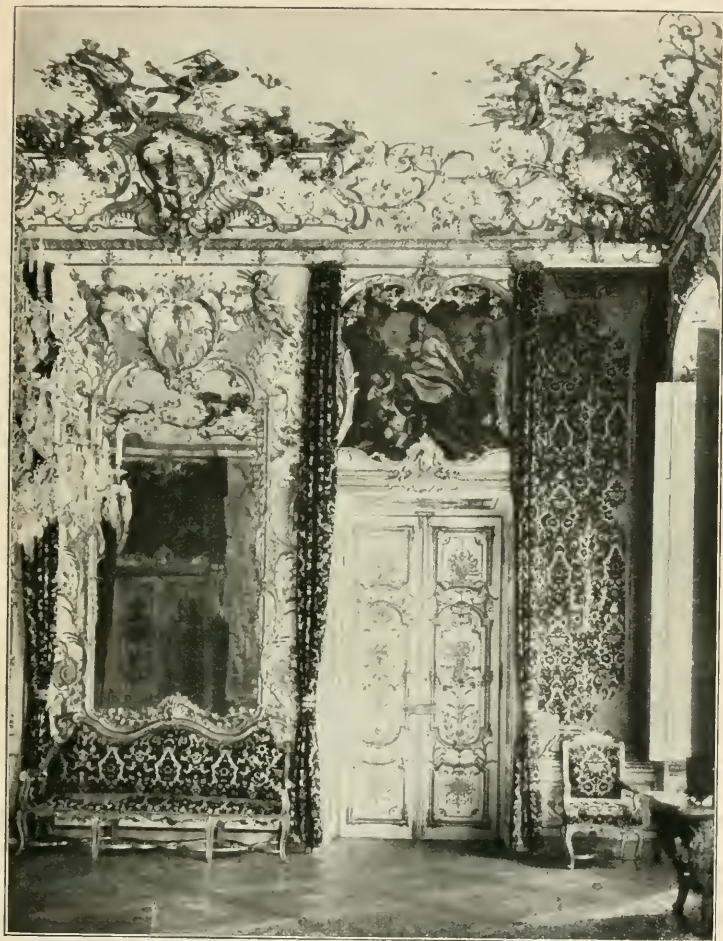
48. A. Saitenberger, St. Andreas
in der Peterskirche in München



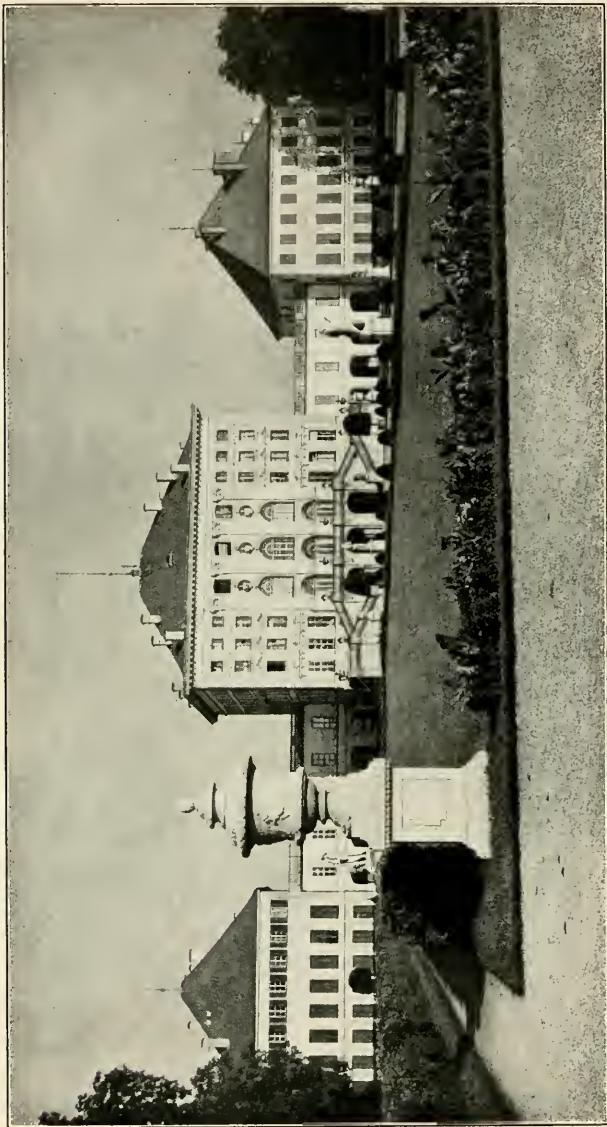
49. Ignaz Günther, St. Margaretha
in der Peterskirche in München



50. Thronsaal der Reichen Zimmer in der Münchener Residenz



51. Wohnzimmer der Reichen Zimmer in der Münchener Residenz



52. Schloß und Park Nymphenburg



53. J. B. Straub, Neptun
im Nymphenburger Park, 1770



54. J. B. Straub, Proserpina
im Nymphenburger Park, 1770



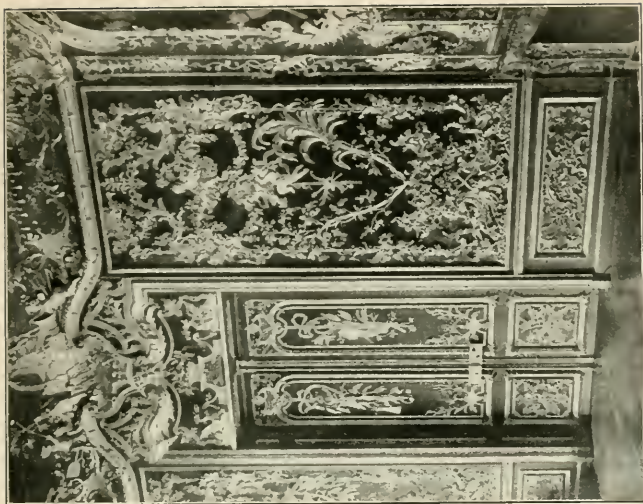
55. Pagodenburg im Nymphenburger Park
Nach einem Stich von Corvinus



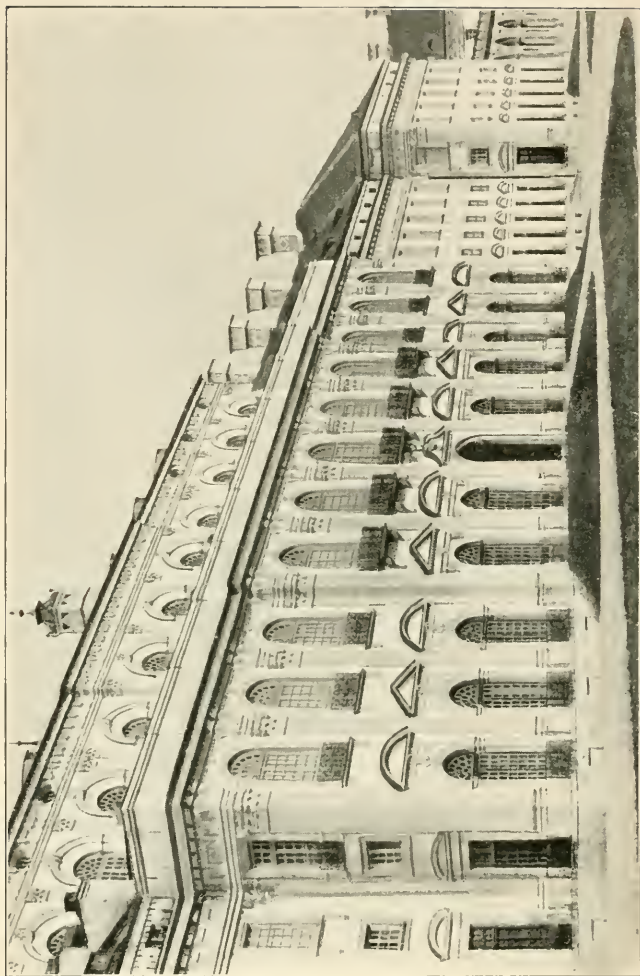
56. Amalienburg im Nymphenburger Park



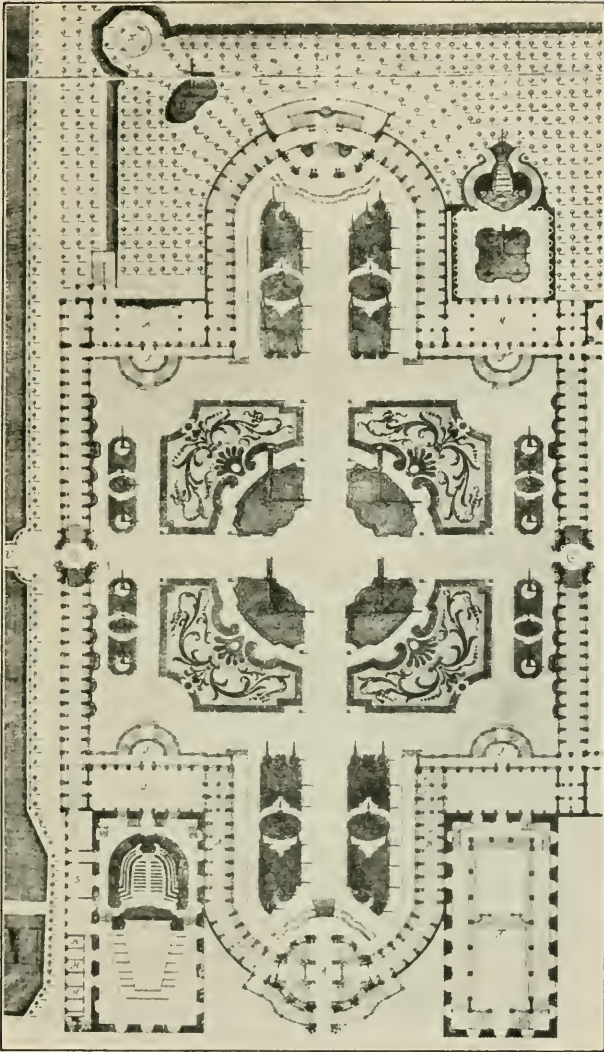
57. Japanisches Kabinett in der Pagodenburg



58. Schlafzimmer in der Amalienburg



59. Schloßheim bei München, Gartenseite



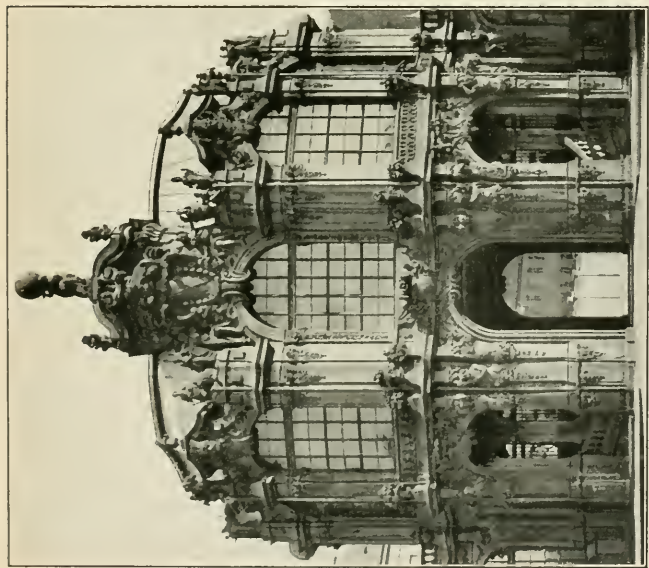
60. Plan des Zwingers, Dresden. Nach Pöppelmann



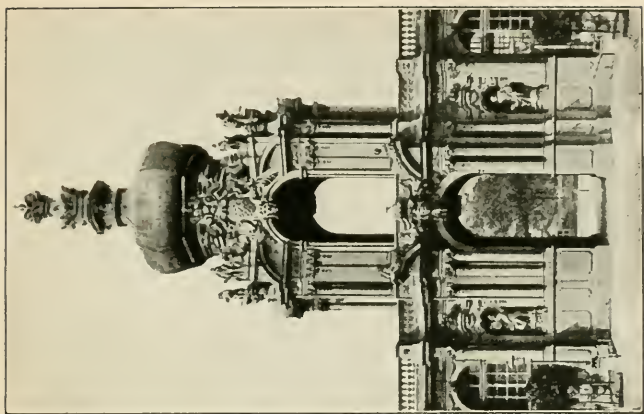
62. Nymphenbad im Zwinger, Dresden



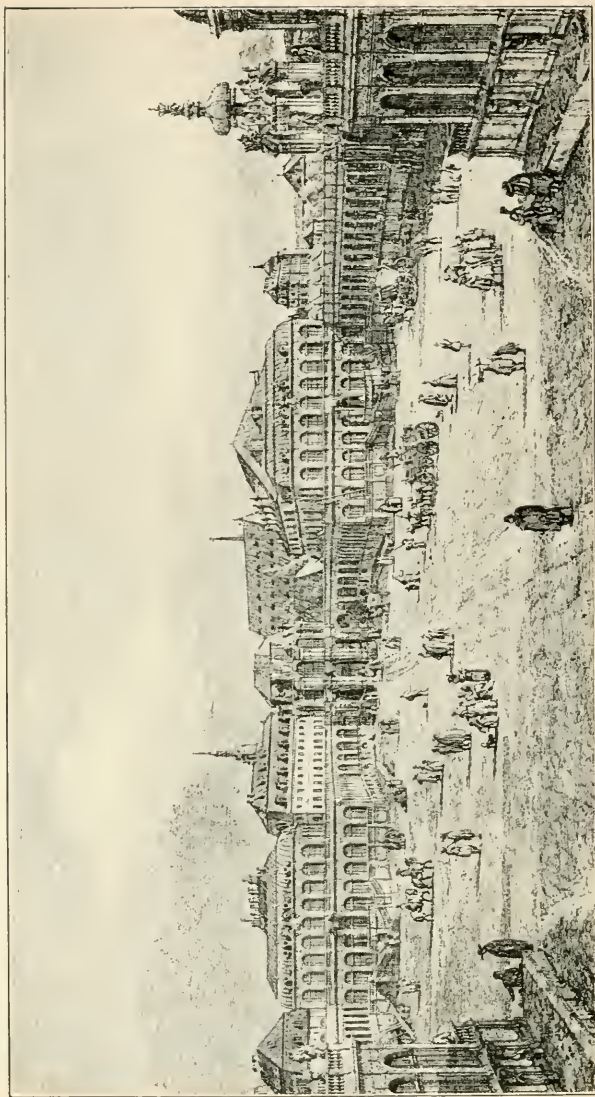
63. Seitenpavillon im Zwinger, Dresden



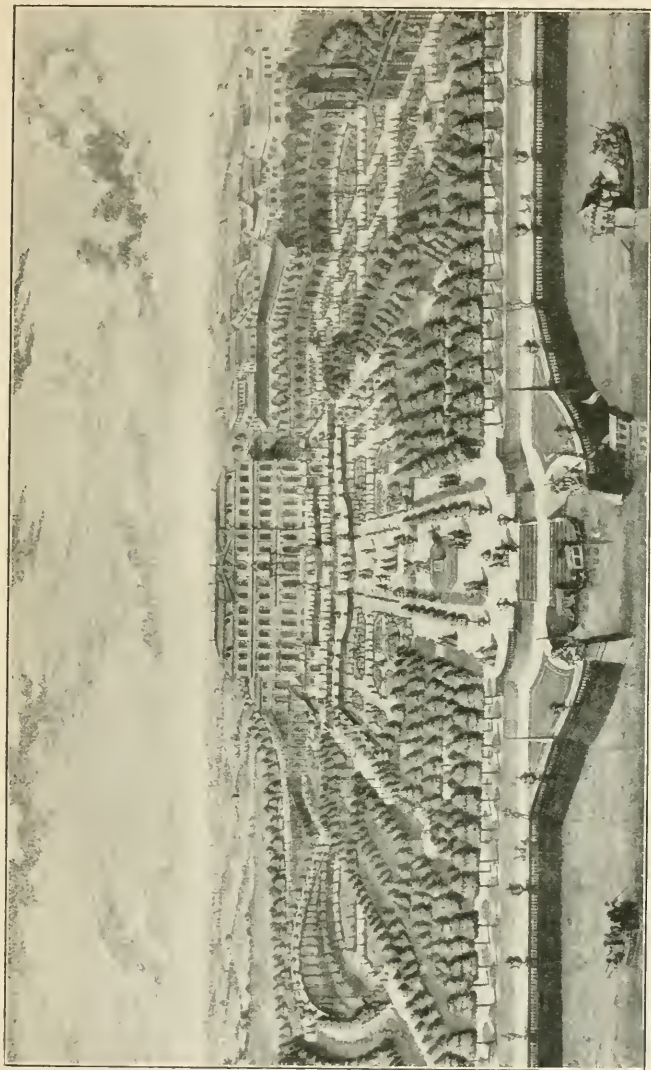
64. Mittelpavillon des Zwingers, Dresden



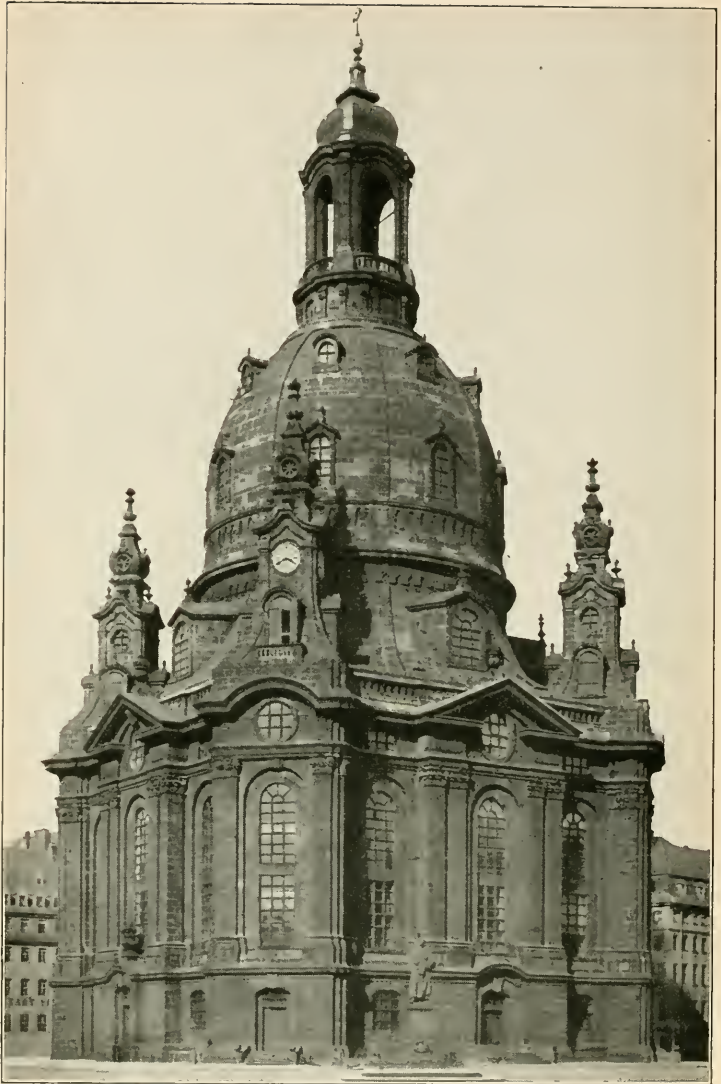
65. Hauptportal des Zwingers, Dresden



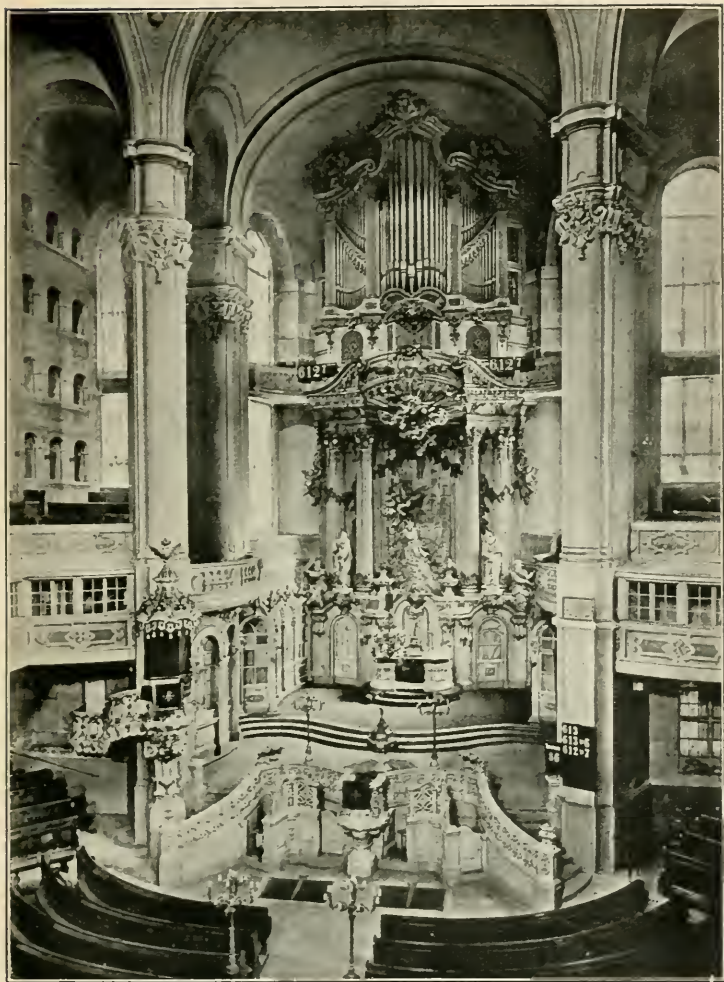
61. Ansicht des Zwingers, Dresden, nach einem alten Stich



66. Japanisches Palais, Dresden. Nach einem alten Stich



67. Frauenkirche in Dresden



68. Inneres der Frauenkirche in Dresden



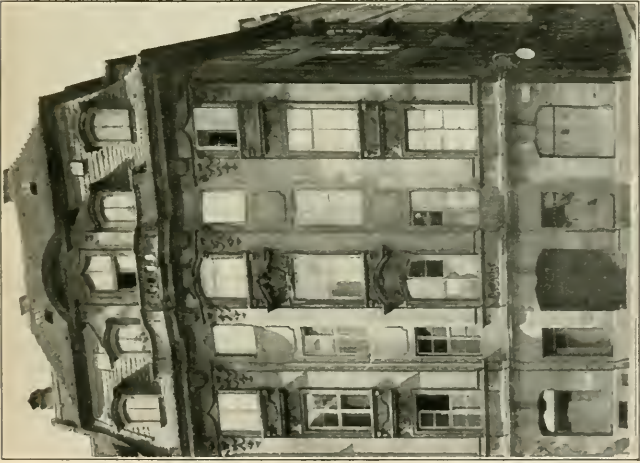
69. Hofkirche in Dresden



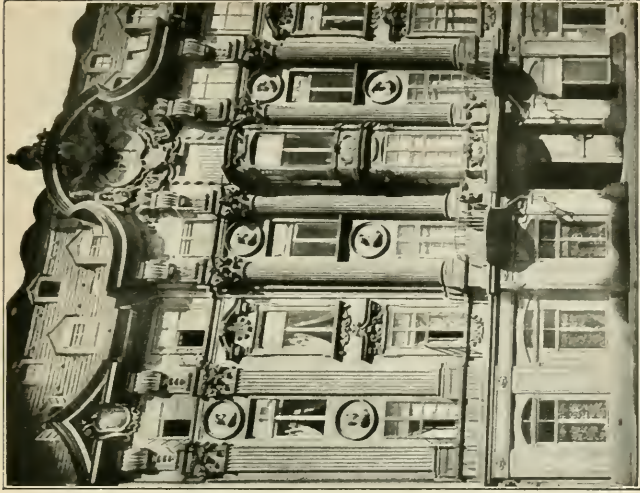
70. Hofkirche in Dresden, Chorpartie



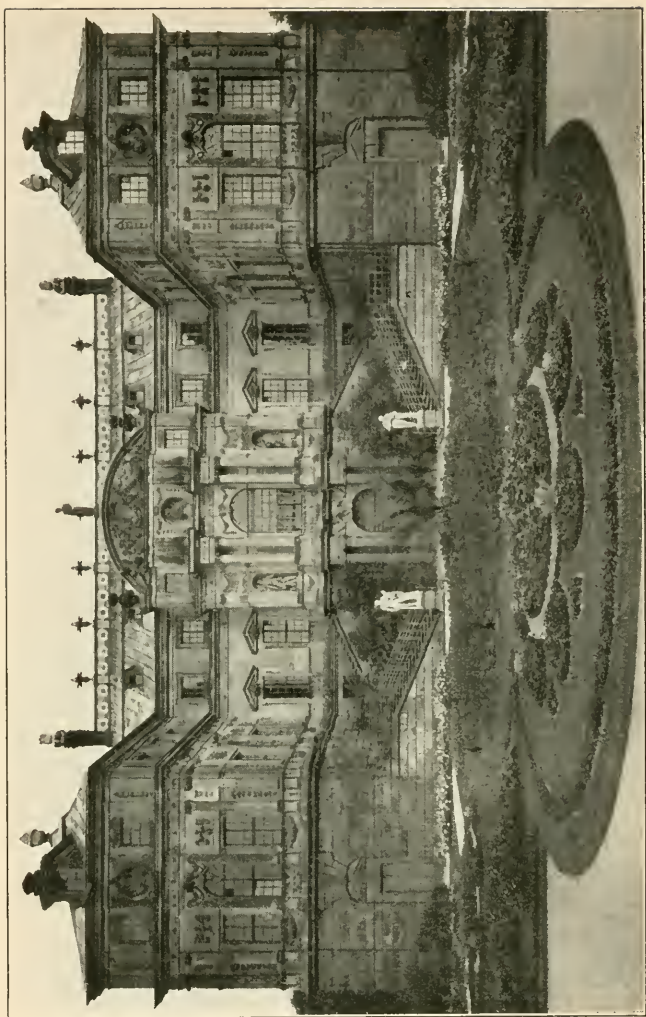
71. Kreuzkirche in Dresden
Nach einem Stich von Grenzel



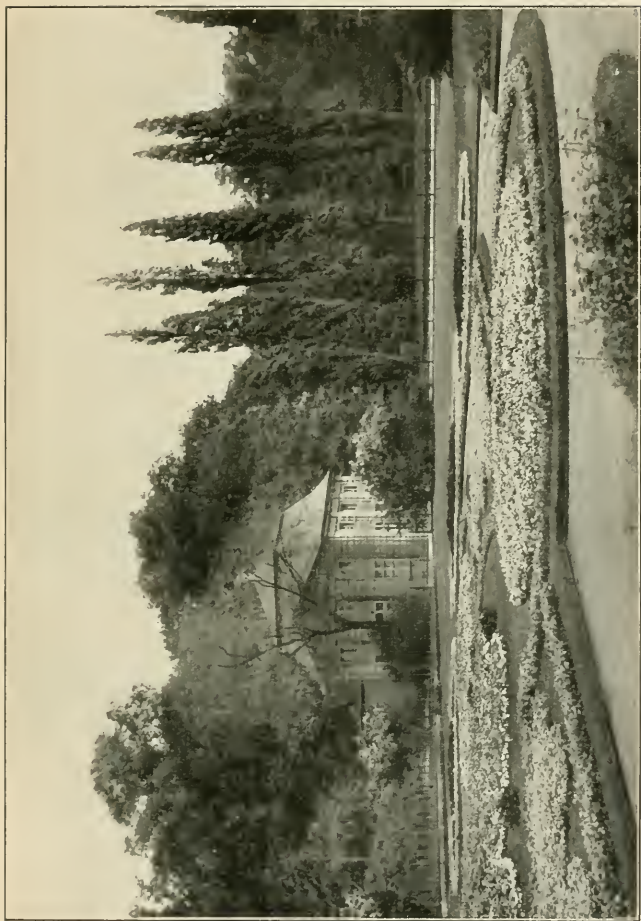
72. Hotel de Sage in Dresden



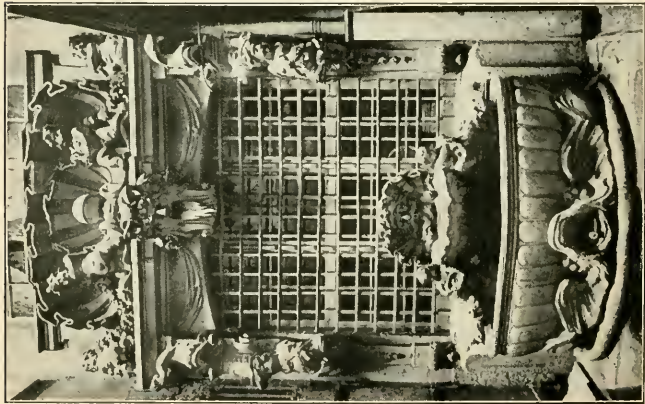
73. Das Dinglingerhaus in Dresden



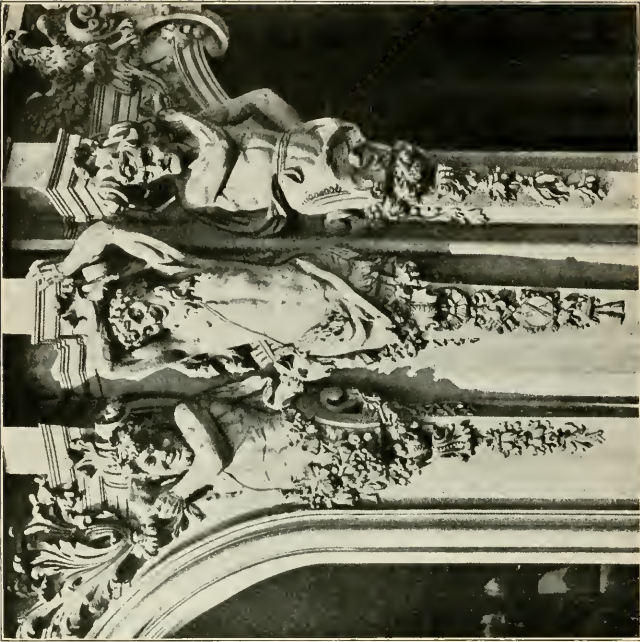
74. Palais im Großen Garten, Dresden



75. Kavalierhaus im Großen Garten, Dresden



76. Hofbrunnen im ehemaligen Dinglingerhaus,
Dresden



77. Dekorative Stulpturen am Zwinger, Dresden

Die Stadt als Erlebnis

Es wird dem Temperament und dem Geschmack des einzelnen überlassen bleiben, sich zu entscheiden, ob er reisend sich allgemeiner Führung anvertrauen will oder lieber auf eigene Faust versucht, das für ihn Interessante der fremden Stadt, der fremden Landschaft aufzuspüren, dem Reize des Zufalls, der Begegnung, der Entdeckung folgend. Reisen bedeutet Erobern, Eintauchen in eine Atmosphäre, die durchaus vom gewöhnlichen Alltag abweicht. Die Romantik des Reisens ist heute genau dieselbe wie vor hundert oder fünfhundert Jahren. Daß die Technik des Verkehrs Räume verschlingt, Entfernungen überbrückt, widerspricht dem nicht. Daß für uns erst Barcelona das fremde ist, wie es für den Berliner vor hundert Jahren noch Lübeck war, ist nur eine relative Verschiebung, aber keine prinzipielle Verschiedenheit.

Es ist auch Irrtum anzunehmen, daß wir in der fremden Stadt etwa nur bestimmte historische Plätze, Gebäude oder gar Museen aufsuchen müßten. Nicht sie sind es, die unseren Eindruck bestimmen. Es ist vielmehr das ganze Gesicht der Stadt, das sich aus tausend fast unwägbaren Einzelheiten zusammensetzt. München ist eben nicht nur die Stadt der Pinakotheken und der Frauenkirche, sondern der Ort, wo einem gleich beim Verlassen des Bahnhofs charakteristischer Malzduft entgegenströmt, die Stadt, wo an den Straßenbahnweichen alte Weiber mit sonderbaren Strohhüten den Dienst versehen, wo man mit Radi und Rettig ausgerüstet in Bräuhäuser geht und das Leben einen Rhythmus hat, der sich noch heute in seiner phäakenhaften Gemächlichkeit und behäbigen Genußfreude von dem aller anderen deutschen Großstädte wesentlich unterscheidet. Diese Fülle der Details, die Art, wie man in den Geschäften bedient wird, das Tempo des Spazierengehens, eine besondere Art des Kochens in den Gasthäusern, all das ist mindestens ebenso entscheidend, wie Asamhaus, Feldherrnhalle und die Parklandschaft des Englischen Gartens.

Ebenso falsch, wie es wäre, achtlos an diesen Einzelheiten des Alltags vorüberzustreifen, die doch in ihrer Gesamtheit das eigentliche Gesicht der Stadt bestimmen, wäre aber auch der Verzicht auf das, was allgemein „Sehenswürdigkeit“ genannt wird. Nur muß man sich über den doppeldeutigen Begriff der Sehens-

würdigkeit klar werden. Wenn Reisende aus Rom zurückkehren und berichten, wie „schön“ sie das Forum romanum gefunden haben oder wie schön in Marbach das Schillerhaus sei, so spricht das nicht gerade für ihre sinnliche und künstlerische Empfänglichkeit. Denn diese Stätten haben mit dem Begriff der Schönheit nicht das Geringste zu tun, — sie sind rein historisch interessant.

Die Vermischung dieser beiden Begriffssphären ist die große Gefahr aller Führungen und Reisehandbücher. Allzuoft glauben sich harmlose Reisende verpflichtet, etwas schön zu finden, was nur historisch bedeutsam oder landschaftlich wesentlich ist.

Unabhängig davon, wie der einzelne eingestellt sein mag, ob er sich mehr für geschichtliche Fakten interessiert, für volkswirtschaftliche, technische und politische Probleme oder endlich aus einer künstlerischen Einstellung heraus die Welt zu sehen gewohnt ist, — auf jeden Fall wird der Reisende zunächst versuchen, einen Gesamtüberblick zu gewinnen. Goethe bestieg, wenn er in eine fremde Stadt kam, zuerst den höchsten Turm und versuchte, sich so über die gesamte Anlage der Stadt und die Art, wie sie in der Landschaft gelegen, klar zu werden. Wir können diesem Beispiel folgen oder aber wir können auch, wenn die Stadt nicht allzu groß ist, sie ziellos durchwandern oder durchfahren. Von selbst werden sich dann schon die Nebenstraßen von den Hauptstraßen sondern, die wesentlicheren Plätze und wichtigeren Gebäude hervortreten. Endlich ist das innere Leben jeder Stadt ja so stark, daß wir, mögen wir wollen oder nicht, gleichsam automatisch ihre Schlagader und ihr Herz erkennen lernen.

Wir müssen aber auch einmal einen Hausflur durchschreiten, um uns einen malerischen Hof anzusehen, alte Treppenhäuser hinaufklettern, um ein schön geschnitztes Geländer, ein reich geschmiedetes Balkongitter einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen. Das sind natürlich Dinge, die kein Handbuch aufzeigen kann, die aufzufinden einfach Talentsache ist. Aber gerade aus ihnen setzt sich mosaikartig das Erlebnis der Fremde zusammen. Eine edel gegliederte Fassade, eine Reihe blühender Kastanienbäume und die zufällige Melodie eines Leierkastens sind dafür ebenso wesentlich wie eine stille Stunde im Museum.

Es ist durchaus nicht immer nur ein unleidliches Vielwusstsein, wenn der im höheren und allgemeineren Sinn „gebildete Reisende“ sich gleichermaßen für die geologische Gestaltung des

Bodens wie für Handels- und Verkehrsstatistik interessiert, für die Art der Frauenkleidung wie für das öffentliche Fuhrwesen und bestimmten Weinsorten ebenso nachforscht, wie dem handwerklichen Können der heimischen Steinmeße. Je weiter er spannt, je mehr Quellen er nachspürt, desto klarer wird ihm Eigenart des Ortes und der Landschaft erstehen und desto lebendiger wird ihm, auch wenn er von Natur aus sich nicht für künstlerische Fragen interessiert, die Kunst des betreffenden Landes. Die ortgebundene Kunst, wie sie sich im Städtebaulichen und Architektonischen, in Brunnen und Denkmälern, in den Malerschulen, ja selbst in den Holzstiegen und Truhen der Bürgerhäuser offenbart.

Barock in Deutschland

Den Hochmut früherer Generationen, die geschichtliche Feststellungen mit Werturteilen gleichsetzten, die eine Zeitspanne als Blütezeit bezeichneten und eine andere wieder als Zeit defakadenten Verfalls, — diese Überheblichkeit kennen wir nicht mehr. Ein allmählich sich doch vertiefendes, eingehenderes Verständnis der geschichtlichen Zusammenhänge und des ewigen Gestaltwandels der Dinge hat uns sehen gelehrt. Wir wissen, daß niemals eine Zeit, ein Land, ein Kulturkreis mit ein oder zwei Schlagworten zu erschöpfen sind, daß jeder Strömung zu jeder Zeit auch immer eine Gegenströmung entsprach, daß immer verschiedenartige Tendenzen miteinander rangen und daß unsere Benennungen und Wertungen bestimmter geschichtlicher Epochen meist nichts anderes bedeuten, als daß zufällig gerade uns heute im Rückblick auf diese Zeit eine bestimmte geistige Strömung zu überwiegen scheint, die aber damals bestimmt keineswegs die einzig maßgebliche war.

Das gilt nicht nur für die allgemeine Geschichte schlechtthin, sondern auch für die Geistesgeschichte im engeren Sinne, in unserer Sicht auch für die Kunstgeschichte. So haben wir es uns abgewöhnt, Barock wie die Generation vor uns im Sinne Jacob Burckhardts als Verfallerscheinung anzusehen, diese ganze Epoche aufzufassen als Ausklang und allmähliches Nachlassen jener Schöpferkräfte, die am herrlichsten und überzeugendsten sich in der Zeit der Renaissance, also im 15. und 16. Jahrhundert offenbarten.

Für uns ist das Barock als geistesgeschichtliche Erscheinung eine der Renaissance völlig gleichwertige Epoche. Die Formungen des Geistes, vor allem der bildenden Kunst, erscheinen uns in dieser Zeit ebenso gewaltig und bestimmt ebenso einzigartig wie die Werke Brunelleschos und Bramantes, Masaccios und Raffaels.

Indem wir einzelne Namen nennen, wird uns aber schon bewußt, daß diese Behauptung nicht ganz richtig ist. Denn eine Verschiebung zu mindesten hat sich ganz klar im Wechsel von der Renaissance zum Barock vollzogen: Es ist nicht mehr so sehr die einzelne schöpferische Künstlerpersönlichkeit, die in ihrem Werk die künstlerische Ausdrucksform der Zeit schafft, als ganze Künstlerfamilien, Gruppen und Schulen. Selbstverständlich vergessen wir nicht, daß für uns Bernini und Perrault, Rubens und Rembrandt, Schlüter und Balthasar Neumann genau so fest umrissene Persönlichkeiten sind wie Botticelli und Ghirlandaio, Ghiberti und Donatello, Lionardo und Tizian. Der Unterschied besteht aber darin, daß in der Renaissance das Gesamtbild der Epoche sich formt aus einer Summierung der Werke einzelner mehr oder minder bedeutender Meister. Im Barock dagegen ragen diese einzelnen genialen Erscheinungen nicht unvermittelt aus einer Ebene auf, sondern die „niederländische Malerschule“, die „italienischen Theaterarchitekten“, die „bayerischen Stuckatoren“ schaffen in ihrer Gesamtheit schon ein zwischen Handwerklichem und Künstlerischem liegendes erhöhtes Niveau technischen Könnens und formaler Überlieferung, das dann nur noch von diesen einzelnen ganz Großen überragt wird.

Will man die Betrachtung unter diesem Gesichtswinkel überspitzen, so könnte man beinahe behaupten, daß das Kunstschaffen des Barock rein soziologisch gesehen wieder einen Schritt gegen das Mittelalter hin bedeutet, wo es auch die namenlosen Gruppen und Zünfte waren, die den wesentlichsten Anteil am Werke der Generationen hatten.

Um nicht mißverstanden zu werden, muß aber noch einmal ausdrücklich betont werden, daß selbstverständlich die eigentliche Bedeutung und Sonderart des Barock gerade von den überragenden Erscheinungen der Zeit, einem Michelangelo und Bernini, einem Rubens und Rembrandt entwickelt wurde.

Und nun noch ein anderes: Gerade für uns, für Deutschland bedeutet Barock vielleicht den höchsten Stand künstlerischer Schaffenskraft, der — zum mindesten auf dem Gebiet der bildenden

Kunst — jemals hier erreicht worden ist. Wohl erinnern wir uns der romanischen Plastiken von Bamberg und Naumburg, der gotischen Münster von Freiburg, Straßburg und Ulm, der Tafeln Holbeins, Dürers usw. Aber trotz des hohen Ranges dieser Schöpfungen ist bildende Kunst niemals in Deutschland so allgemein gewesen, ihr Umkreis so weit gespannt wie in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert.

Daß Barock nicht weniger „deutsch“ ist als etwa die Gotik, braucht heute wohl nicht mehr bewiesen zu werden. Keiner der europäischen Kunststile hat in Deutschland seine erste Prägung gefunden. Der Barock ebensowenig wie die aus Italien einwandernde Renaissance, wie die in Frankreich entwickelte Gotik oder die wieder auf römischen und keltischen Boden geborene romanische Kunst. Es wäre ein lächerlicher und unwissenschaftlicher Nationalismus, für Deutschland das Recht der „Erfindung“ eines dieser Stile in Anspruch nehmen zu wollen. Es ist genug, daß in Deutschland romanische Bauten wie Speyer, Worms und Naumburg, gotische wie Straßburg, Freiburg und Ulm stehen. Deutsche Sonderart bewies sich stets in der Weiterentwicklung der fremden Anregungen, in der nationalen Wandlung der einzelnen von außen her gegebenen Stilelemente.

Und gerade im Barock hat Deutschland mit einer Kraft und Mannigfaltigkeit baulich und bildnerisch geschaffen, wie niemals zuvor. Und trotzdem Barock eigentlich der letzte allgemein-europäische Stil war, scheinen die Unterschiede zwischen italienischem und deutschem Barock uns Nachfahren so bedeutend, daß wir mitunter alle Mühe haben, aus ihnen die gemeinsamen Stilelemente herauszudestillieren.

Barock als Ganzes, von der zweiten Lebenshälfte Michelangelos bis zu den letzten Raumdekorationen des sterbenden Rokoko, ist ein so ungeheuer zusammengesetztes Gebilde, daß man auf Begriffsbestimmungen von allgemeiner Gültigkeit wohl überhaupt verzichten muß. Geistesgeschichtlich und formal-geschichtlich umschließt er eine so ungeheure Spannung, daß man in ihm am besten nichts anderes als einen Rahmen sieht, ein Flußbett, zwischen dessen Ufern zwei Ströme dahinfließen, mitunter parallel, mitunter zu Wirbeln gestaut, sodaß die Elemente des einen in den anderen übertreten.

Diese beiden Strömungen sind nun aber nicht etwa — wie man zunächst vielleicht annehmen könnte — verschiedenen natio-

nalcn Ursprungs, sondern wir finden die Anfänge beider bereits im 16. Jahrhundert in Italien. Wir nennen sie — leider mit sehr unglücklich gewählten, nun aber einmal eingeführten Formulierungen — den michelangelesken und den palladiesken Barock und bezeichnen damit einerseits eine bewegtere, lockerere, mehr dekorativ gestaltende Tendenz, andererseits die Neigung zum Regelmäßigen, mehr akademisch Klassizistischen.

Das alles aber sind nur Umschreibungen. Beide Richtungen schließen einander keineswegs aus, sondern laufen zwei Jahrhunderte hindurch nebeneinander her. Wie gesagt, lassen sich nicht einmal grundlegende nationale Verschiedenheiten feststellen. Wir können nur mit aller Vorsicht behaupten, daß in Italien — dem Ursprungsland beider Bewegungen — während der ganzen Entwicklung beide Richtungen gleich stark blieben, mitunter sogar wie bei Bernini im Werke der einzelnen Künstlerpersönlichkeit wechseln. Frankreich und England bewahren allerdings stets eine entschieden klassizistische Grundhaltung. Kaum aber haben wir dies ausgesprochen, müssen wir wieder daran erinnern, daß das Rokoko, also die ausgesprochenste Entwicklungsphase des bewegteren Zweiges des Barock wieder vornehmlich französischen Charakter hat, daß sich also die klassizistische Tendenz nur auf die Außenarchitektur beschränkte. In Deutschland wieder neigt der Süden mehr zur lockeren und bewegteren Gestaltung, der Norden, besonders die Küstenstädte, zur palladiesken Formung. In Städten wie Potsdam kann man fast in jedem Stadtviertel Kunstwerke der entgegengesetzten Tendenz aus der gleichen Zeit feststellen.

Schon dieser ganz flüchtige Überblick bestätigt die anfangs ausgesprochene Erkenntnis, wie schwierig die Zusammenfassung verschiedener Gruppen gleichzeitig entstandener Kunstwerke unter einem stilistischen Oberbegriff ist. Begnügen wir uns also mit der Feststellung, daß deutscher Barock keineswegs die Verwendung bestimmter Einzelformen oder gar Ornamente bedeutet, daß dieser Begriff nicht einmal gleichbedeutend ist mit einer bestimmten Tendenz der Formung und Gestaltung. Er sagt nichts eigentliches über die Wesensart der in dieser Epoche entstandenen Kunstwerke aus, sondern grenzt sie nur ab gegen die Welt der deutschen Renaissance einerseits und gegen das Deutschland um 1800 andererseits, den Klassizismus der Goethezeit, ab.

Bewußt wird in diesem Zusammenhang, da wir ja nicht eine Geschichte des Barock, sondern das Bild jener Städte, deren Ge-

sicht seine entscheidende Form in jener Zeit erhalten hat, geben wollen — bewußt wird auf einen Vergleich der einzelnen Künste und geistigen Strömungen überhaupt verzichtet. Derartige ästhetische Parallelen führen nur allzu leicht zu Trugschlüssen. Gewöhnlich werden in solchen Fällen Werke der Literatur und Musik zum Vergleich herangezogen, die ganz äußerlich Assoziationen an bestimmte Bildwerke oder Gebäude gestatten. Die Vergleichbarkeit optischer, akustischer und begrifflicher Ausdrucksmittel bildet aber an und für sich eines der schwierigsten ästhetischen Probleme, das bis jetzt noch nicht eindeutig gelöst werden konnte. Wir sehen also von dem Versuch dieser wechselseitigen Erhellung der Künste und damit der Festlegung der geistigen Situation Deutschlands im Barock bewußt ab.

Wir erinnern nur kurz, daß einerseits die Gegenreformation der katholischen Kirche die Ausdrucksmittel der bildenden Kunst im Sinne dekorativ-repräsentativer Gestaltung auf sakralem Gebiet äußerst überspannte, andererseits der neu entstehende protestantische Kirchenbau den veränderten Bedürfnissen in der Grundrißgestaltung Rechnung tragen und so auch zu neuen Formen kommen mußte. (Dresden, Frauenkirche.)

Ebenso sprach aber auch die politische Lage mit. Von Ludwig XIV. bis zum kleinsten deutschen Duodezfürsten bedingte der Absolutismus soziologische Erscheinungsformen, die von denen der Renaissancezeit grundsätzlich verschieden waren, drängte auf Entfaltung repräsentativen Poms, auf Betonung ganz bestimmter dekorativer Elemente. Andererseits ermöglichte aber auch die Machtfülle des Absolutismus Siedlungen und Städtegründungen in einem Maßstabe und von einer Einheitlichkeit, wie man sie früher nicht kannte. Selbst die Natur fügt sich im Lauf der Gewässer und im Wuchs des Parks dem Diktat des Fürsten.

Damit sind aber nur die äußerlich am leichtesten zu erfassenden Faktoren barocken Kräftespiels umrissen. Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beginnende Verwickelung und Verwirrung des geistigen Lebens ließe sich in der gebotenen Kürze dieses Rahmens nur allzu ungefähr darstellen. Nicht mehr waren, wie in der Renaissance, die Ideale des Humanismus und der Naturerkenntnis die unverrückbaren Achsen des Weltbildes. An ihre Stelle tritt jetzt eine Vielheit von zum Teil durchaus gegensätzlichen Strömungen, deren Zu- und Gegeneinander auch in den Werken der bildenden Kunst seinen mittelbaren Ausdruck finden mußte.

Ausdrucksformen

Nicht im Widerspruch zu der im vorigen Abschnitt aufgestellten Behauptung, daß nämlich das Schaffen des Barock im wesentlichen als das Werk geschlossener Gruppen er-scheine, steht die Behauptung, daß die Einzelform in einem Maße individualistisch behandelt wurde, wie kaum je zuvor. Selbst innerhalb einer umfassenden architektonischen Anlage sind die einzelnen Bauglieder genau wie in der gleichzeitigen Malerei und Plastik nicht so sehr Selbstzweck, erfüllt von eigenem Leben und in sich selbst beruhend, als Hilfsmittel plastischer und malerischer Wirkung, Akzente und dynamische Faktoren. Überall sehen wir Scheinkonstruktionen, Verleugnung des eigentlichen Materials und der eigentlichen Situation. Gebäude wachsen in der Stadt scheinbar aus natürlichem Felsgestein empor (Fontana Trevi, Rom — Samkirche, München), Kuppeln öffnen sich gegen den freien Himmel, aus dem Genien herabschweben und die Höfe der großen Paläste geben durch Bogengänge gerahmte Einblicke in endlose Parks, — doch Rahmen ebenso wie die Parklandschaft sind nur gemalt. Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Theater, besser vielleicht, zwischen Wirklichkeit und Panoptikum, werden absichtlich verwischt und verunklart. Jedes Mittel hierzu ist recht. Nicht zufällig ist die Oper eine Erfindung des Barock.

All das sind durchaus nicht etwa Werturteile! Wir dürfen auf keinen Fall die Erscheinungen dieses Stils mit jenen Maßstäben messen, die uns durch die aufklärende Arbeit des Werkbundes und einen heute — unter ganz anderen Voraussetzungen — nur selbstverständliche Rationalismus gerade in Deutschland zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Die ethische Forderung nach materialgerechter Behandlung im Einzelnen, nach Zweckmäßigkeit der Architektur im Großen besteht für den Barock nicht. Es scheint vielmehr, als ob gerade dieses Schweben zwischen Wirklichem und Schein, zwischen Verzückung und Vernunft ein Lebensbedürfnis dieser Zeit war, als ob ohne die Spannung zwischen der ungewissen Grenzenlosigkeit der ins Ekstatische getriebenen Formen und ohne die Übersteigerung jeder Wirkung fast bis zum Unerträglichen damals ein Kunstwerk gar nicht vorgestellt werden konnte.

Die absichtliche Verunklärung aller Übergänge bleibt nicht auf die Grenze zwischen Natur und Kunstwerk beschränkt, auch in der Architektur selbst werden wir über Dimensionalität und

Körperlichkeit bewußt irre geführt. So sind beispielsweise in einem Geschoß die Säulen vollplastisch geformt, in dem darüberliegenden werden sie als Dreiviertel-Säulen fortgeführt, um vielleicht im letzten nur noch gemalt zu werden. Architrav und Gesimse grenzen eine Wand, den schulmäßigen Regeln der Ordnung entsprechend ab, um im gleichen Raum noch einmal in Reliefperspektive verkürzt wiederzukehren und leßlich unter der Decke noch einmal als Grisaillemalerei wieder aufzutauhen. Eine Plastik schreitet aus der Nische heraus. Bei näherem Zusehen erkennen wir, daß diese Nische nur eine perspektivisch gemalte Höhlung darstellt, die aber wieder von einer wirklich plastisch modellierten Archivolte umgrenzt ist. So wird durch das gleiche Hilfsmittel die Architektur der Wand belebt und die Wirkung der Plastik aufs vollkommenste gesteigert.

Nach drei Richtungen übersteigert das Barock.

Einmal wird das Sinnlich=Gegebene des Kunstwerks mit allen Mitteln — wir können beinahe sagen mit allen „Kniffen“ — aufs eindringlichste vorgetragen und zur absoluten Sinnfälligkeit getrieben. Sodann wird alles Seelische — und das gilt nicht nur für die nachahmenden Künste wie Malerei und Plastik, sondern gleicherweise auch für Architektur und Kunstgewerbe — überbetont und diesem Überschwang des Gefühls ein durchaus lyrischer Ausdruck gegeben.

Drittens und letztens haben alle Kunstwerke vom Thronsaal bis zur Friedhofskapelle, vom Porträt bis zum Altarblatt eine Tendenz zum theatralisch Dekorativen, zur Repräsentation schlecht-hin.

Das alles sind keine willkürlichen Behauptungen, sondern objektive Feststellungen, für die jedes beliebige einzelne Kunstwerk der Zeit die Belege liefert. Im einzelnen sprechen natürlich die Nationen verschiedene Dialekte. Auch die Unterschiede zwischen den Generationen, die gerade in diesen beiden Jahrhunderten sich sehr deutlich gegeneinander abgrenzen, sind in formaler Hinsicht sehr ausgesprochen.

Diese allgemeinen Tendenzen des Barock sprechen sich, obwohl sie scheinbar allen Zweigen der bildenden Kunst gemeinsam sind, am stärksten und vor allem in völliger Eindeutigkeit im Städtebaulichen und Raumarchitektonischen aus, kurz in jenen beiden Zweigen der Architektur, deren Materie der Raum ist. Zwar wird

Die Auflösung der barocken Schauseite eines Gebäudes neben der Verwendung von gerade für diesen Stil bedeutsamen Einzelformen auch stets ein bestimmtes Prinzip der Gliederung und Anordnung erkennen lassen, aber stärker und zwingender als in dieser Behandlung der Wandflächen spricht sich das Kunstwollen in der räumlichen Disposition aus. Eine Eigenart barocken Kunstschaffens kann gerade nur hier zum Ausdruck kommen und nicht in Malerei und Plastik: Es ist der stark gedankliche, spekulative Drang, der auch in das Gebiet des rein künstlerischen Schaffens herübergreift.

An und für sich ist diese Vorliebe für gedankliche Überlegungen keineswegs neu in der Geschichte der Kunst. Man braucht nur an den Einfluß der Scholastik auf die bildlichen Schöpfungen des Mittelalters zu erinnern oder an Erscheinungen wie Dürer und Lionardo in der Zeit der Renaissance, deren Schaffen ja auch in weitestgehendem Maße durch gedanklich-wissenschaftliche Überlegungen bestimmt wurde. Sie waren ja auch keineswegs die einzigen derartig eingestellten Künstler ihrer Zeit, sondern nur jene, bei denen diese Neigung am stärksten hervortrat.

Im räumlichen Schaffen des Barock spricht sich nun dieser intellektuelle Grundzug vor allen Dingen in der Vorliebe für das Schema aus. Wir verstehen hier unter „Schema“ eine mathematisch geometrisch errechnete Planung, in der die einzelnen praktischen Erfordernisse in einer uns fast spielerisch anmutenden Art und Weise im Plan einer Stadt oder eines Gebäudes verteilt werden, sodas schließlich der ganze Stadtplan oder auch der Plan eines Schlosses mit umgebendem Schloßpark selbst in der Grundrissdisposition als Ornament erscheint.

Selbstverständlich ist der Trieb, der zu einer Gestaltung dieser Art führt, nicht nur aus gedanklichen Überlegungen zu erklären. Die Vorliebe für Achsendurchführung und Symmetrie zeigt sich ja eigentlich schon in der Plastik und Malerei und wird in der Architektur, wie es dem Wesen der Architektur entspricht, im gedanklichen Sinne übersteigert. Eine ungeheuer große Rolle spielten damals die Bücher der Architekturtheoretiker, die in einer uns heute gar nicht mehr vorstellbaren Art und Weise das wirkliche Schaffen beeinflussten.

Städtebauliche Planung: Form und Entwicklung der Barockstadt ist unverständlich ohne die Kenntnis der Schriften der

Theoretiker der ausgehenden Renaissance und des Barock. Die verschiedenen Idealprojekte, die vom Beginn des 16. Jahrhunderts an entstanden, waren allgemein verbreitet und bei jeder architektonischen Neuschöpfung war man bemüht, zumindest ein diesen Idealprojekten nahekommenes Werk zu schaffen. Wie die verschiedenartigen Umstände politischer, wirtschaftlicher, soziologischer, vor allen Dingen auch technischer Natur zur Form der Stadt führen, können wir überhaupt nur an der Hand dieser Architekturtraktate feststellen. Jeder, der im Barock baute, benützte diesen gedanklichen Umweg.

Es ist hier nicht der Ort, eine ausführliche Geschichte oder auch nur eine Aufzählung der hauptsächlichsten Theoretiker zu geben. Sie würde sich zu einer Geschichte der gesamten Architektur des Barock auswachsen. Ganz kurz erwähnt seien nur nach den großen italienischen Theoretikern des 16. Jahrhunderts die Italiener Francesco Marchi, der jüngere Vasari und Cataneo, von Deutschen Speckle, Sturm und die beiden Furttbach, auch Goldmann und Doegen. Von Franzosen wirkte am stärksten Perret und der Festungsbauer Vauban, auch Cordemoy.

Die Traktate, zum großen Teil lateinisch geschrieben, waren international gedacht und wirkten international. Merkwürdig ist nun, wie wir im Städtebaulichen genau so wie bei der einzelnen ornamentalen Kunstform diese internationalen Ideen, man möchte beinahe sagen „mundartlich“, national gefärbt wiederfinden. Zwar ist in der Barockstadt Deutschlands genau so wie in der Englands, Italiens und Frankreichs der Grundplan stets achsial gedacht, die Baublöcke der neu angelegten Stadtviertel entweder im Schachbrett- oder im Rechteckschema oder radial angelegt. Aber während in Frankreich der diesem Land auch zur Zeit der üppigsten Barockbewegung immer innewohnende Klassizismus nicht erlaubt, daß der Park und die Terrasse des Schlosses, Brunnenanlagen und Monumente einer Stadt dieses streng achsiale Schema verlieren, gestattete sich der deutsche Städtebauer mancherlei mutwillige Abweichungen, die die strenge Symmetrie anmutig belebten. Natürlich herrschten in Deutschland Systeme klassizistischer Prägung mit einer bis ins Detail durchzuführenden und durchzufühlenden Symmetrie durchaus vor, mag auch das einzelne Element in der Gestaltung des Aufrisses noch so frei, locker und rokokohaft behandelt sein. Genau ebenso streng wie in der Stadt das Verhältnis zwischen Straße, Platz und Wand behandelt wird, gliedert sich der Park

in seine Baumgruppen, Wasserbecken und Wege. Zwischen Mauerwerk und Baumwuchs wird kein Unterschied gemacht.

Die Eigenart der deutschen Form besteht in dem bis in das letzte Profil durchzufühlenden Gegensatz zwischen der regelhaften Grundrissordnung im Großen und der malerisch freien Gestaltung der Einzelform.

Während Städte wie Mannheim und Karlsruhe in Deutschland, die eine das Rechteckschema, die andere das Radialschema der Theoretiker nahezu ideal verkörpern, finden wir in den von uns behandelnden Barockstädten und auch in der großen Anzahl der nicht erwähnten kleineren, wie Ellingen, Potsdam usw. zwar nicht eine Gesamtplanung dieses Umfanges, wohl aber durch den Willen eines absoluten Fürsten oder einer mächtigen Stadtrepublik errichtete Quartiere, die sich aus derartigen Idealschemen entwickelt haben. Und letzte Nachflänge dieser, der ganzen Barockzeit selbstverständlichen und geläufigen städtebaulichen Vorstellungswelt, beherrschen auch in den von uns genannten Beispielen zumindest die Beziehungen zwischen Schloß und Park, Rathaus und Brunnen, Brücke und anschließendem Platz. Wir müssen nur lernen sie zu sehen. Ist aber einmal das Auge des Reisenden auf diese halb künstlerisch, halb theoretische Art Raum zu gestalten, eingestellt, so wird er diese Beziehung immer wieder herausfühlen.

Genau so bezeichnend wie diese Anordnung im Großen, im Städtebaulichen, ist nun auch die Raumfügung der einzelnen Architektur. Ohne die einzelnen Bauwerke ihrer Funktion nach genau zu umschreiben, begnügen wir uns mit dem Hinweis auf die beiden für das Zeitalter schlechthin ausschlaggebenden Bautypen: Schloß und Kirche.

Raumdisposition des Schlosses: Die zweite Hälfte des 17. und das ganze 18. Jahrhundert wird beherrscht von dem einen für ganz Europa maßgeblichen Schloßbau, der Schöpfung Ludwigs XIV.: Versailles. Wie dieser Bau allmählich entstand, ist hier nicht zu erörtern. Jedenfalls hat nach diesem Vorbilde jedes barocke Schloß einen charakteristisch breit gelagerten Mitteltrakt, an den sich zwei Flügelbauten anschließen, die zur Stadt oder, allgemeiner gesprochen, zur Empfangsseite hin einen mehr oder weniger umfangreichen Ehrenhof bilden. Mitunter ist diese Architektur durch pavillonartige Ausbauten belebt. Aber auch, wo diese fehlen, ist die Mittelachse des Hauptgebäudes zumindest durch einen

vorgezogenen Risalit mit irgend einer giebelartigen oder attika-förmigen Bekrönung belebt. Diese Mittelachse setzt sich auf der Rückseite über die fast stets vorhandene Terrasse hinweg in den Park fort, meistens betont durch ein Wasserbecken, einen Kanal, zumindest durch eine Baumallee. Während draußen die symmetrische Gliederung durch die Verteilung der Baumgruppen, Plastiken usw. durchgeführt wird, ist das Innere des Baues entsprechend einfach und klar aufgeteilt. Fast stets besteht es in einer Folge von unmittelbar aneinanderschließenden rechteckigen Räumen, die Treppenhäuser in der Mitte und in den Eckbauten, der große Saal oder die Spiegelgalerie, kurz der Hauptpräsentationsraum genau in der Mitte gelegen. Die äußere Gestaltung fast überall bewusst schlicht und zurückhaltend, die lebendigen Formen werden dem Park einerseits, der Innendekoration andererseits überlassen.

Kirchliche Raumdisposition: Das Übergewicht der Gesamterscheinung wird mit allen Mitteln gefördert. Der Baumeister entscheidet sich für Eines. Sei es die Kuppel, sei es das Portal, sei es der Chor. Diesem Einen wird alles untergeordnet. Er opfert bewusst, um für das Hauptmotiv zu gewinnen. Die propagandistisch kämpferische Tendenz des Jesuitenordens drückt sich vollkommen klar auch in der architektonischen Formensprache aus. Kraft, Reichtum, Erhabenheit der *ecclesia militans* werden zur letzten Wirkung gesteigert. Zwar können wir beinahe in jeder deutschen barocken Kirche einen letzten Abglanz des allgegenwärtigen Vorbildes von St. Jesu in Rom erkennen. Doch ist trotz dieses immanenten Vorbildes niemals im Lauf der ganzen Kunstgeschichte die Freiheit der Raumgestaltung, die Möglichkeit der Veränderlichkeit einzelner Grundrißelemente eine so große gewesen wie im deutschen Kirchenbau des Barock. Die geistige Überlegenheit, der Reichtum an Einfällen in der Gestaltung des Innenraumes kann überhaupt garnicht mehr unmittelbar empfunden werden, er ist nur noch in der zeichnerisch-mathematischen Darstellung ganz nachzuschmecken!

Giebel, Gebälk, Pfeiler, Säule und Architrav geraten ins Fließen. Die ruhige Wandfläche, Herrschende des romanischen Stils bedeutet nichts mehr. Als künstlerisch bedeutsam gilt nur noch das Vor und Zurück, Zwischenrisalit und Rücksprung. Die tragende Säule dient nicht mehr im Verbande der Mauer, sondern wird vor sie gestellt, das Gebälk verkröpft sich, der

Dreiecksgiebel wird durchbrochen, alles schwingt und zittert, oscil- liert. Die Architektur wird malerisch nicht nur im Sinne des Spiels zwischen Licht und Schatten, sondern in einem viel tieferen: der einzelne Bauteil hat keine strukturelle Bedeutung mehr.

Am größten ist der formale Schwung barocker Architektur dort, wo die Architektur nichts ist als ein Gefäß der Bewegung selbst, also nicht so sehr in der Gestaltung der Fassade wie im rahmenden Terrassenaufbau der Gärten, dem hinweisenden Aufstieg der Treppenhäuser und der ansaugenden Kraft der Andachtsaltäre.

Entscheidend bleibt — und das gilt für Städtebau, Außen- architektur und Innendekoration genau so wie für die gesamte Malerei und Plastik — die Raumphantasie. Stärke und Tem- perament räumlicher Vorstellungskraft entscheiden im Barock die Begabung des bildenden Künstlers.

Städtebilder

Bamberg

Im Gegensatz zu den anderen in diesem Band behandelten Städten ist das Gesicht Bambergs durch zwei Epochen be- stimmt. Nicht wie in Dresden, Würzburg und München überwiegt durchaus der barocke Zug. Das Kunstwerk, Bau und plastischer Dekor, durch das Bamberg zur Kunststadt wurde, ist ein Denkmal romanischer Formensprache: der Dom. Ihm sind ungezählte Darstellungen gewidmet, baulich und vor allem in der Geschichte der Plastik stellt er einen Gipfelpunkt deutscher Kunst dar. Doch ist er ein Einzelnes und Einziges.

Zwar akzentuiert er als Architektur den wesentlichsten Platz der Stadt und bestimmt als Angelpunkt städtebaulicher Gestaltung ihr Gesamtbild, doch stehen der Einzelercheinung dieses Kunst- werks die Fülle der Barockbauten und barocken Einzelplastiken gleichwertig gegenüber. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht auch andere Perioden, wie Spätgotik und Renaissance ihre Spuren hinterlassen hätten, doch sind es die beiden erstgenannten Epochen vor allem, deren Werke sich dem rückschauenden Blick am stärksten einprägen.

Es ist hier nicht der Ort, eine Geschichte der Stadt zu geben. Es sei nur kurz festgestellt, daß sie schon im 10. Jahrhundert als Siedlung erwähnt und ziemlich früh zu einem politischen Zen-

trum wird. Schon 902 wird sie als *Castrum Babenberg* in einer Chronik bemerkt, 973 hat der Ort bereits Stadtrechte. 1007 wird, im wesentlichen auf Betreiben Heinrich II., hier ein Bistum gegründet. Sieben Jahre später wird das Kloster auf dem Michaelsberg angelegt, dessen im Barock erneuerte Schauseite zu den schönsten Bambergs gehört. (Abb. 4.) Gleichfalls aus der Zeit Heinrich II. stammt St. Stephan (Abb. 9), das ebenfalls im Barock baulich neu gestaltet wurde. Die weitere geschichtliche Entwicklung während der nächsten sechs Jahrhunderte kann hier nicht verfolgt werden.

Schon rein quantitativ ist allein der Barock, also mit anderen Worten das 17. und 18. Jahrhundert, die Zeit, die hier in Bamberg an Fülle der erhaltenen Denkmäler mit der romanischen Epoche wetteifern kann. Es ist ein fränkisch gewandelter Barock, der immer um einige Nuancen derber ist, als die Formensprache der gleichen Zeit an anderer Stelle. Natürlich läßt sich diese Erscheinung nicht allein aus der Triebkraft des fränkischen Blutes ableiten — denn gerade hier setzte nach dem 30 jährigen Krieg ein starker Zug italienischer Architekten, Dekorateurs und Bildhauer ein. Doch ist der italienische Einfluß fast völlig aufgesogen worden. Diese Anpassung geht so weit, daß es dem Historiker nur mit Hilfe einer sehr ausgebildeten Selbstsicherheit möglich sein würde, ohne archivalische Belege rein stilkritisch eine Unterschiedlichkeit zwischen dem hierorts gebundenen Schaffen beider Rassen festzustellen.

Kirche und Bürgertum sind in gleicher Weise an der neuen barocken Kunstblüte beteiligt. Der Adel kommt als Bauherr kaum mehr in Betracht.

Dabei können wir keineswegs einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Kirche und Profanbau feststellen. Die künstlerische Gestaltung ist rein als Ausdruck eines Temperaments überraschend gleichartig. Selbstverständlich spricht sich die durch einen anderen Zweck bedingte Grundidee des Sakralbaus auch in der äußeren Erscheinung aus, aber die einzelnen Vokabeln der Formensprache sind die gleichen, wie sie der gleichzeitige Profanbau in der Stadt verwendet. Es braucht nicht betont zu werden, daß bei näherem Zusehen diese formale Ähnlichkeit im einzelnen Kunstwerk doch die Besonderheit der künstlerischen Handschrift erkennen läßt. Namentlich die großen Barockmeister, wie die beiden Dientzenhofer, Johann Balthasar Neumann und auch einige

Kleinere Künstler bewahren auch in dieser Atmosphäre ihre Eigenart.

Wichtiger als diese notwendigermaßen allgemein gehaltenen Bemerkungen sind sachliche Angaben zu den einzelnen Abbildungen. Aus ihnen wird der Betrachter unschwer sich mosaikartig ein Bild der Stadt aufbauen können. Selbstverständlich darf er nicht vergessen, daß die hier gebrachten Abbildungen nur einen aller-kleinsten Teil, eine mannigfach bedingte Auswahl der wichtigsten Werke geben können und wollen. Dem Wißbegierigen mag der Literaturnachweis Material zu weiterem Studium beibringen.

Abb. 1. Fürstbischöfliche, sog. neue Residenz. Zusammen mit der alten Residenz und dem Dom bildet sie städtebaulich eine der schönsten Anlagen Deutschlands. Die alte Residenz entstand schon um 1570, wahrscheinlich, mindestens zum Teil, durch den Baumeister Daniel Engelhard. Die neue Residenz selbst wurde 1693—1729 von dem Bischof Lothar Franz v. Schönborn durch Johann Leonhard Dienzenhofer erbaut. Zwei rechtwinklige dreigeschoßige Flügel, der Frontkopf ist als Einfassung des den Platz rahmenden Flügels viergeschoßig ausgebildet. Sehr interessante Bauverträge zwischen Dienzenhofer und dem bischöflichen Bauherrn sind heute noch genau erhalten.

Die künstlerische Wirkung des Baues beruht auf seiner Funktion als Fassung des Platzes. Die Residenz ist mehr im städtebaulichen Sinn bedeutend denn als selbständige architektonische Leistung. Starker plastischer Schmuck durchweg von deutschen Bildhauern.

Innere Ausstattung der Gemächer sehr fein differenziert, zum Teil prunkvoll, jedoch nicht mit den gleichzeitigen Schöpfungen der Innenarchitektur in der Würzburger oder Münchener Residenz vergleichbar. Dekorative Stuckaturen werden bevorzugt. Bei den Fresken fällt die besondere Vorliebe für Scheinarchitektur auf.

Abb. 2 und 3. St.=Martinskirche. 1686—1691 für die Jesuiten durch Georg Dienzenhofer, einen Bruder des Johann Leonhard Dienzenhofer, erbaut. Besonders imposante Fassade in starker Anlehnung an die berühmteste Jesuitenkirche Deutschlands: die St.=Michaelskirche in München. Ebenfalls als einschiffiges Tonnengewölbe ausgebildet. Stark malerische Wirkung durch den Wechsel von Risaliten und Einbuchtungen. Im Innern ist die Dekoration der flachkuppel durch Scheinarchitekturen von Giovanni Francesco Marchini besonders aufwendig durchgeführt. Anlehnungen an Pozzo sind unverkennbar. Reiche barocke Kanzeln, Altäre usw.

Abb. 4. Benediktinerkloster auf dem Michaelsberg. Ursprüngliche Gründung der Kirche wahrscheinlich durch Heinrich II. Schon 1047 urkundlich erwähnt. Mehrfache Umbauten und Neubauten. Unter dem Abt Christoph Ernst v. Guttenberg erbaut Johann Leonhard Dienzenhofer 1689—1725 die jetzige Kirche und Klosterfassade. Sie stellt eine freie Variation und Weiterbildung der römischen Kirche II. Gesü dar. Die Architektur zeigt ausgesprochen strengen Barockcharakter, lebendiger als die etwas nüchterne Fassade der Residenz. Ursprünglich sollte auch der Innen-

raum der Kirche im barocken Sinn baulich umgestaltet werden, doch konnte aus ökonomischen Gründen Dienzenhofer diese Absicht nicht durchführen.

Bemerkenswert als Holzbildhauerarbeit die Kanzel.

Abb. 5. Neues Rathaus. Erbaut gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf einer künstlichen Insel auf Pfahlresten. Von diesem Bau ist der untere Teil des Turms mit der Durchfahrt erhalten. Zweiundeinhalb Jahrhunderte hindurch bleibt das Rathaus im wesentlichen unverändert, bis es auf Veranlassung des fürsten friedrich Karl v. Schönborn im damals neu-modischen Geschmack umgebaut und neu dekoriert wurde. Der neue Teil wurde Balthasar Neumann anvertraut, der 1749—1754 in ungemein taktvoller Weise die baulich wesentlichsten Teile des mittelalterlichen Baus, nämlich die Durchfahrt des Brückengewölbes, unverändert ließ. Im übrigen schuf er eine der schönsten Turmsilhouetten Deutschlands, die gerade durch eine gemäßigte Betonung der Senkrechten die monumentale Wucht des anschließenden horizontal gelagerten Rathausbaus besonders herausarbeitet. Sehr wirkungsvoll die vorgelagerten zierlichen Balkone mit überreicher Ornamentik.

Abb. 6. Böttingerhaus. Von einem der höchsten Beamten des fürstbischofs, dem Geheimrat v. Böttinger, als typischer Bürgerpalast um 1715, wahrscheinlich auch von Johann Leonhard Dienzenhofer, erbaut. In der Grundrißanlage Variation des Grundrisses der Genueser Stadtpaläste. Mehrfach gestufte Terrassenanlage mit Freitreppen, die später abgebrochen wurden.

Dekoration der Fenster und Türumrahmungen, insbesondere des Portals und des Balkons, sowie der giebeligen Dachaufbauten außergewöhnlich prunkvoll. Beinahe ein Wüten in Verkröpfungen, Giebeldurchbrechungen, Abschrägungen, Pilasterhinterlagen usw. Trotzdem überwuchert der Schmuck nicht die Fassade, das System des Ganzen bleibt klar ersichtlich. Das phantastische Temperament des Erbauers läßt gelegentlich die grundlegenden Linien der Architektur durch das Ornament unbedenklich überschneiden.

Entsprechend reich ist auch die Dekoration des Inneren gehalten. Die Zuschreibung der Bildhauerarbeiten noch nicht gesichert.

Abb. 7. Concordia. Noch bekannter ist das von dem gleichen Bauherrn, Geheimrat v. Böttinger, errichtete Haus der Concordia. Auch dies ein typischer bürgerlicher Palast, jedoch diesmal auf rechtwinkligem Grundriß und auch sonst mehr den Bedingungen der besonderen städtebaulichen Situation angepaßt. freier gegenüber den Pariser und Genueser Vorbildern. Die Fassade ist, verglichen mit dem Böttingerhaus, erheblich schlichter gehalten, die Dekorationen zurückhaltender.

Besonders schön im Innern die Treppenhauseanlage. Der Entwurf wird Johann Balthasar Neumann zugeschrieben, doch ist die Richtigkeit dieser Zuschreibung bis heute noch nicht erwiesen, denn auch Johann Dienzenhofer wird als Architekt genannt.

Abb. 8. Raulinohaus. In der Fassadengestaltung zurückhaltender als die anderen bisher angeführten Beispiele. Äußerste Sparsamkeit in der Anwendung plastischen und dekorativen Schmucks. Meister unbekannt, Entstehungszeit vielleicht etwas früher als das Böttingerhaus.

Abb. 9. St.=Stephanskirche. 1020 gegründet, im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts von Giovanni Bonalino umgebaut. Typisch früher deutscher Barockbau, dessen weitere Ausgestaltung durch den Dreißigjährigen

Krieg unterbrochen wurde. 1677 wird der Bau wieder aufgenommen und Antonio Petriini übergeben.

Die Ausgestaltung des Inneren durch verschiedene Stuckatoren ist für diese Zeit besonders üppig, fast schon eine Vorahnung des Rokoko. Später, im Laufe des 18. Jahrhunderts, kamen dann noch verschiedene Einzelheiten in der Ausstattung hinzu, die sich aber stilistisch durchaus von der ursprünglichen Stuck-Architektur unterscheiden.

Abb. 10. Die Gönningerkapelle (Friedhofskapelle). Gestiftet von Johann Jakob Gönninger, in Anlehnung an eine heute nicht mehr bestehende Kapelle in Einsiedeln errichtet. Beispiel einer heiter=dekorativen Architektur, die unserem Empfinden nach nicht gerade das Wesen einer Friedhofskapelle ausdrückt. Bedeutungsvoll wegen der zeitlich typischen Verbindung von Architektur und dekorativer Plastik.

Abb. 11. Neptunsbrunnen (Gabelmann). 1698 errichtet, Bildhauer nicht sicher feststehend.

Abb. 12. Ferdinand Diez: St. Georg. Diez arbeitete im wesentlichen für die Kardinal v. Schönborn und die Fürstbischöfe in Trier, Bruchsal und Veitshöchheim. Ferner beteiligt am Bau des Lustschlosses Seehof bei Bamberg und der Benediktinerabtei auf dem Michaelsberg.

In der Forschung der letzten Jahre tritt eine Figur dieses bedeutenden deutschen Plastikers des 18. Jahrhunderts immer klarer hervor. So sehr er in seinen Plastiken den Zusammenhang mit der Formensprache der gleichzeitigen Architektur aufrecht erhält, so stark individuell ist doch die formale Gestaltung der einzelnen Figur. Gerade seine Schöpfungen beweisen, wie vorsichtig wir in der Formulierung des Begriffs der „Architekturplastik“ sein müssen. Jeder Anschein der Gebundenheit der menschlichen Figur wird bewußt und aufs sorgfältigste vermieden. Zwar wird in Konsequenz der Stilgesetze des Barock die Grenze zwischen Plastik und Architektur verwischt, aber die Plastik bleibt als ein selbständig zu genießendes Kunstwerk. Beweis dafür die Ausführung mancher seiner Plastiken, als kleine Elfenbeinfiguren usw.

Würzburg

Würzburg, eine der ältesten deutschen Städte, wurde 741 Bistum, später königliche Pfalz. Trotz oder vielleicht wegen ihrer bewegten Geschichte durch den Gang des Mittelalters und im Dreißigjährigen Kriege dokumentiert sich die Stadt heute einheitlich im stilistischen Sinne als eine Schöpfung des 17. und 18. Jahrhunderts und ist unbedingt die typischste Barockstadt Deutschlands.

Abb. 14. Stiftskirche Haug. Stift bereits um 1000. Neubau 1670 bis 1691 durch Antonio Petriini. Starke formale Anlehnung an Gesù in Rom, aber namentlich durch die Turmfront selbständig weiterentwickelt wie sämtliche großen Würzburger Kirchen. Immerhin ist es diejenige Kirchenarchitektur, die die Abhängigkeit von Italien am deutlichsten zeigt. Fassade in schlichtem Puz. Für diese relativ späte Zeit fällt die außerordentliche Zurückhaltung und ein tiefer Ernst auf.

Im Inneren später sehr schöne Barockplastik.

Abb. 15. Universitätskirche. Universität und Universitätskirche wurde

gegen Ende des 16. Jahrhunderts durch Zusammenwirken der verschiedensten Baumeister, unter ihnen Echter und Robin, errichtet. Die Kirche ist eine der wenigen katholischen Kirchen, in deren Innern drei Ränge angeordnet sind, eine Reaktion auf die gleichzeitigen protestantischen Predigtkirchen. Nach einem teilweisen Zusammensturz wurde der hier abgebildete Turm um 1700 von Petri errichtet, einer der schönsten deutschen Barocktürme, vergleichbar dem der Dresdner Hofkirche.

Abb. 16. St.-Peterskirche. Bereits im 11. Jahrhundert erwähnt. 1717—1720 umgebaut durch Joseph Greising. Am wesentlichsten die Westfassade. Durch die Überschneidung des romanischen Turms und die Kurvatur des vorgehobenen Mittelteils, der der Länge und Breite nach in drei Felder geteilt ist, wird eine besonders klare Gliederung erzielt, die eine lebhaftere Gestaltung der einzelnen Giebel und Nischen ermöglicht, ohne daß durch ihre reichere Plastik das Gesamtbild verunklart wird.

Im Inneren reiche Stuckaturen und Deckengemälde.

Abb. 17. Kanzel in der Peterskirche. Vergoldete und marmorierte Holzkanzel, zwischen 1740 und 1750 entstanden, wahrscheinlich von Wolfgang Auwera oder von Antonio Bossi (Dehio). Beispiel der allerletzten und reichsten Entwicklungsform des deutschen Rokoko bis zur vollkommenen malarischen Auflösung.

Abb. 18. Neumünster, Westfassade. Barocker Kuppelbau schließt sich an romanischen Ostbau an. Die Kirche selbst bestand bereits vor dem Jahr 1000. Der barocke Westbau mit Kuppel wurde von 1711—1719 nach Plänen von Joseph Greising (?) errichtet. Die beiden zeitlich und stilistisch so stark unterschiedlichen Teile sind räumlich klar voneinander getrennt.

Durch die Ungezwungenheit der Bewegung im Grundriß und Aufriß vielleicht die schönste Kirchenfassade Würzburgs. Charakteristisch ist das Spiel mit der Raum- und Körpervorstellung des Beschauers durch das ständige Vor und Zurück sowohl der geschlossenen Flächen, wie der Architrave, Kröpfe usw.

Im Innern reiche Stuckaturen und Deckengemälde der Zeit.

Abb. 19. Schönbornkapelle. Als Anbau an die rein mittelalterliche romanische Domkirche St. Kilian errichtet. Sie sollte die besondere Grufkapelle des Geschlechts derer von Schönborn werden. 1721 wurde mit dem Bau begonnen, der 1736 abgeschlossen war. Der Entwurf stammt von Johann Balthasar Neumann. Die Fassade zeigt aber nicht die Reife und Klarheit der Gliederung, wie seine späteren Bauten. Obwohl gerade dieser Bau immer wieder in fast allen deutschen Kunstgeschichten als der typisch deutsche Barockbau abgebildet wird, muß betont werden, daß es mehr die Fülle der einzelnen barocken Formen als die Schönheit des Gesamtaufbaus ist, die ihn auszeichnet. Kuppel und Laterne drücken etwas zu stark auf den Unterbau, das Portal erscheint gegenüber der geringen Ausdehnung der Fassade als allzu übermächtig. Auch die Situation des Ganzen an der Kopfseite des nördlichen Querschiffes ist an und für sich nicht günstig. Harmonischer ist die Ausgestaltung des kreisrunden Innern in verschiedenartigem, im wesentlichen dunklen Marmor. Die Denkmäler der vier hier beigefügten Fürsten v. Schönborn stammen von Claude Lorraine.

Abb. 20. Haus Neubaustraße 17. 1716 erbaut. Typisch für die Würzburger Bürgerhäuser der Zeit Greising's, d. h. des ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Wahrscheinlich von ihm selbst entworfen.

Abb. 21. Portal am inneren Fürstenbau des Juliusspiats. Das Spital selbst wurde 1567 vom Fürstbischof Julius Echter gegründet. Der barocke Neubau wurde, nachdem das Spital durch eine Feuersbrunst vernichtet worden war, 1700 begonnen und 1714 vollendet. Der Entwurf stammt von Antonio Petrini, später arbeitete auch Joseph Greising mit. Reiche Bildhauerarbeiten im Innern und Außen. Das charakteristische Sommerhäuschen wurde reich stuckiert. 1745 brannte das Spital wieder ab und wurde 1746—1749 wieder aufgebaut, diesmal unter Leitung von Johann Balthasar Neumann, um dann zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch einmal weiter ausgebaut zu werden. Kirche und Bürgerhospital enthalten besonders viele Beispiele reicher barocker Plastik.

Abb. 22. Vierröhrenbrunnen vor dem Rathaus. Entwurf von Lucas Nuvera, ausgeführt durch den Bildhauer Peter Wagner 1763 bis 1766. Überaus lebendige Formensprache, stark kurviert, stellt er stilistisch den letzten Ausklang des schon zum Rokoko gewordenen Barock in Würzburg dar.

Abb. 23—35. Die Residenz. Die Residenz, vielleicht die großartigste Schöpfung des deutschen Barock, bedeutet mehr als eine architektonische Glanzleistung. Sie repräsentiert die letzte Möglichkeit deutschen Kunstschaffens dieser Zeit, nicht nur in städtebaulicher und architektonischer Beziehung, sondern für die gesamte bildende Kunst, Innendekoration, ja selbst für die Freskomalerei. Der Ausmalung des Kaisersaals hat Deutschland nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Wenngleich hier die Kraft des Italieners Tiepolo herangezogen wurde, muß der ganze Raum und seine Malereien als deutsches Kunstwerk bezeichnet werden, denn Tiepolo hat sich hier bewußt dem Gesamtcharakter des Werkes angepaßt, und sein Œuvre ist an dieser Stelle vielmehr Ausdruck des zeitlichen als des nationalen Momentes seines Schöpfers.

Bauherr und Architekt haben hier in einem seltenen Zusammenwirken, wie wir es ähnlich, wenn auch nicht in gleicher Vollkommenheit und Harmonie, bei den großen Päpsten der Renaissance und ihren Künstlern kennen, geschaffen. Johann Philipp Franz von Schönborn begann 1720 mit dem Bau und betraute mit der Ausarbeitung der Pläne Johann Balthasar Neumann, dessen Ideen allerdings später durch den Einfluß französischer und österreichischer Architekten mannigfach verändert wurden. Während der ganzen Dauer des Baus und der Innenausstattung blieb aber immer er der geistige Leiter und wandelte als solcher die von außen kommenden Anregungen, denen er sich durchaus nicht versperrte, in die Formen seines Ausdrucks um. Wie wenig er sich diesen Anregungen verschloß, geht daraus hervor, daß er noch während des Baus die Pläne zwei führenden französischen Architekten, Robert de Cottes und Boffrand, vorlegte und zu diesem Zweck sogar eigens nach Paris fuhr. Wieweit Lucas von Hildebrand und der Mainzer Architekt General v. Welsch ihren Einfluß geltend machen konnten, läßt sich nicht genau feststellen. Gerade das macht vielleicht den Bau als Ganzes so vielgestaltig und vielfarbig, daß in den einzelnen Epochen nicht nach einem starren Schema weitergearbeitet wurde, sondern daß der Bau während der ganzen Dauer seiner Herstellung organisch in lebendiger Fortentwicklung weiterwuchs.

Schon früh sehen noch während der Dauer des Baus Bildhauer, Stuckateure und Innendekorateure mit ihrer Arbeit ein. Nach dem 1724 erfolgten

Code Philipp Franz v. Schönborns fährt der Erzbischof Christoph Franz v. Hutten mit der weiteren Ausgestaltung des Schlosses fort.

Die einzelnen Abschnitte der Baugeschichte, die Mitwirkung der einzelnen Bildhauer, Stuckatoren, Maler, Holzschneider und Kunstschmiede können in der Spezialliteratur weiter verfolgt werden. Hier soll nur bemerkt werden, daß die lebendige Kraft des Schaffensprozesses und der Enthusiasmus der Arbeit am Schloß so groß war, daß für seine Ausstattung sogar eine eigene Gobelinfabrik eingerichtet wurde.

Die Innendekoration selbst wurde zwar von Balthasar Neumann überwacht, aber von den verschiedensten einzelnen Künstlern ausgeführt und ist zum Teil stark durch Anregungen aus französischen Kupferwerken beeinflusst. 1750 wurde Tiepolo der Auftrag auf die Ausmalung des Kaisersaals übertragen. Später, 1752, erhielt er auch den Auftrag für die Ausmalung der Treppenhausdecke.

Nach Vollendung des Baus wurde auch der Platz vor dem Schloß, der Ehrenhof, städtebaulich möglichst einheitlich gestaltet.

Abb. 23. Residenz, Grundriß. Der Ehrenhof hat eine Tiefe von 55 m, das ganze Schloß eine solche von 92 m und eine Länge von 167 m. Die Zahlen bedürfen einer besonderen Erwähnung, weil man gegenüber dem Bau — eine ähnliche Erscheinung erleben wir in der Peterskirche in Rom — durch die Harmonie der Formen und die Ausgeglichenheit aller Verhältnisse über die absolute Größe hinweggetäuscht wird.

Einheitlichkeit und Klarheit der Anordnung lassen sich ohne weiteres aus der Übertragung in den Plan ablesen.

Abb. 24. Residenz, Ansicht von oben. Charakteristisch ist, daß in der Erinnerung die einzelnen Geschosse sich kaum als verschiedenartig behandelt darstellen. In Wirklichkeit sind Erdgeschoss und Zwischengeschloß durch Rustikabehandlung ausgezeichnet, ist überhaupt das ganze System relativ schulmäßig behandelt. Es muß immer wieder betont werden, daß nur die Feinheit der Verhältnisse den lebendigen Eindruck der Fassade bewirkt. Dabei liegt die Gefahr eines schon regelhaften Klassizismus gar nicht so fern, da die Unterbrechungen und Abwandlungen des Systems auf das geringste Maß beschränkt sind. Mit anderen Worten, nur das Hauptportal und die Eckrisalite sind architektonisch besonders hervorgehoben. Sonst sind alle dreizehn Achsen jedes Flügels gleichmäßig behandelt.

Die lebendigere plastische Bewegung bleibt dem Ehrenhof vorbehalten. Der ganze Reichtum der Erfindung ließe sich nur in einer größeren Einzelabbildung des Portalarisalites erkennen. Die Freiheit der Ausbildung von Säule, Gebälk und Giebel kann nicht weiter getrieben werden. Die Verbindung der architektonischen Einzelelemente mit dem plastischen und geschmiedeten Schmuck ist vollkommen. Die überragende Genialität Neumanns zeigt sich vor allem darin, daß trotz der Häufung aller dekorativen Elemente an dieser einen Stelle dieser Teil aus dem Ganzen der Schauphase doch nicht herausfällt, sondern sich völlig einheitlich eingliedert.

Abb. 25. Residenz, Gartenseite. Die Fassade zum Garten hin ist vielleicht noch großartiger. Hier ist der Mittelpavillon mit dem Kaisersaal auch im Grundriß stark hervorgehoben. An ihn schließen sich rechts und links schier endlos die Seitenflügel mit der immer gleichen Wiederholung des gleichen Fensterachsensystems an. Es gelingt Neumann hier, was im Barock keineswegs selbstverständlich künstlerische Voraussetzung war und

nur selten erreicht wurde, die Bedeutung des an dieser Stelle befindlichen Innenraums auch nach außen hin klar in Erscheinung treten zu lassen.

Abb. 26. Residenz, Treppenhaus. Entstand durch Einschränkung eines noch viel aufwendigeren Plans von Balthasar Neumann, der vom Bauherrn durch den Einfluß der französischen Architekten zu einer Ausführung in kleinerem Maßstab gedrängt wurde. Die räumlichen Anordnungen ergeben sich aus dem Grundriß (vgl. Abb. 21).

Das ganze Treppenhaus ist unter einem Spiegelgewölbe zusammengefaßt und von Tiepolo ausgemalt worden. Die Stuckierung der Wände stammt von Antonio Bossi und gelangte in einer Zeit zur Ausführung, als sich das Rokoko schon zum Klassizismus zu wandeln begann, also wohl nach 1760. So schön die einzelnen Figuren auf den Pedesten sein mögen, so bewundernswert das Deckengemälde Tiepolos und so vollkommen die architektonischen Einzelformen von Vasen, Balustern usw. — entscheidend bleibt die geniale Führung der Treppe, die einarmig beginnt, um im Podestwechsel zweiarstig in die Höhe zu führen und dann noch einmal von einer umlaufenden Galerie gefaßt zu werden.

Ein Raumeindruck von überwältigender Großartigkeit, der nur allzuoft bei dem Betrachter sich nicht völlig auswirkt, weil er von einer verständnislosen Führung zur Besichtigung der Einzelheiten, des Kronleuchters usw. abgelenkt wird. Dieser Raumeindruck und die Führung der Bewegung durch die Treppe aber ist das Entscheidende dieser Schöpfung und nicht die dekorativen Einzelheiten.

Abb. 27 und 28. Residenz, Kaisersaal. Der Hauptraum der Residenz wird, wie schon gesagt, auch nach außen hin besonders betont. Auf seine Innenausstattung wurde die größte Mühe verwandt. Die meisten Stuckarbeiten wurden unter Anleitung von Antonio Bossi ausgeführt, später wurde Giovanni Battista Tiepolo zur Ausmalung zugezogen.

Immer wieder wird der Kaisersaal in den Kunstgeschichten als das typische Beispiel des deutschen profanen Rokoko angeführt und auch durchaus mit Recht. An keiner anderen Stelle, bestimmt aber nicht an einer anderen profanen, hat sich die dekorative Farbigkeit der Zeit so bis ins Letzte ausgewirkt. Vor allem ist das Ineinandergreifen von Architektur, Stuckatur, Dekoration und Malerei bewundernswert, das Nebeneinander von Marmor und Stuck, von leicht getönten Wandflächen, farbigen Dekorationen und die großartige Verwendung der Vergoldung.

Der farbliche Takt der Dekoration geht so weit, daß die Fresken in den Stichkappen der Gewölbe, um die Hauptdekoration mehr herauszubringen, als Grisailen ausgeführt, daß die Supraporten nicht als Fresken behandelt, sondern auf Leinwand gemalt wurden usw.

Abb. 29 und 30. Residenz, Spiegelzimmer und Venezianisches Zimmer. Eine eingehende Besprechung der Innenräume erübrigt sich. Das Spiegelzimmer wurde nach Entwürfen von Byß zwischen 1740 und 1745 hergestellt. Das Hauptmotiv der Dekoration sind bemalte Spiegelflächen. Das Ganze überaus prunkvoll, im Grundcharakter trotz reiner Rokokoformen doch noch von dem schweren Gefühl des Barock beherrscht.

Das Venezianische Zimmer, ebenfalls von Byß und seinen Schülern, entstand um 1740. An den Wänden besonders schöne Gobelins. Die Decke reich dekoriert.

Bis zur Kommode, dem Kronleuchter und dem Ofen ist die Gesamtausführung des Würzburger Schlosses ein Musterbeispiel für die Spielfreudigkeit des Barock und für ein Gefallen an der Repräsentation, das sich in der Verwendung der kostbarsten und vor allen Dingen der verschiedenartigsten Materialien nebeneinander gar nicht genug tun konnte. Trotz dieser Freiheit gegenüber dem Material, trotz des Nebeneinander nicht nur der verschiedenen Zweige der dekorativen Kunst, sondern sogar auch der verschiedenen Meister, die innerhalb der gleichen Zeit an demselben Bau tätig waren, wird die Raumphantasie über alle Individualisierung der einzelnen Ausdrucksformen hinweg auch heute noch immer als Musterbeispiel einheitlicher taktvoller Gestaltung gelten können.

Abb. 31. Hofkapelle. Bis auf einige Teile schon vor 1740 fertiggestellt. Stärkste Raumwirkung durch das Nebeneinander dreier ovaler Kuppeln. Die Grundrißbildung durch die Einfügung der notwendigen Stützen kompliziert und in ihrer Kurvatur bewußt unübersichtlich. Die Dekoration stützt sich hauptsächlich auf die Stuckatur und Ausmalung der Kuppel.

Der Hochaltar ist ausnahmsweise als Doppelaltar ausgebildet.

Abb. 32. Gartentor der Residenz. Wahrscheinlich von Oegg entworfen, die Figuren von Peter Wagner.

Abb. 34 und 35. Hofgarten. Erst 1732 wird an der Anlage des Gartens gearbeitet, trotzdem er gleichzeitig mit dem Bau projektiert wurde. Die verschiedenen Bischöfe interessieren sich für den Garten wie für den Bau selbst. Balthasar Neumann entwarf Einzelheiten, namentlich 1753 eine Orangerie. Später wurden noch der Münchener Cuvillies und der Sohn Balthasar Neumanns, Franz Michael Neumann, zur Mitarbeit herangezogen — ein Bezeis für den Künftleraustausch zwischen den einzelnen Städten, der damals zwischen den einzelnen Pflegestätten deutscher Kunst herrschte. Der plastische Schmuck im wesentlichen von Peter Wagner. Die heute im Garten stehenden Figuren sind übrigens durchweg Kopien.

Abb. 36 und 37. Veitshöchheim bei Würzburg: Götterbad mit den Kaskaden und „Die Ruinen“. Das Schloß 1680—1682 von dem fürstbischöflichen Peter Philipp v. Dernbach erbaut. Vielleicht nach Plänen von Antonio Petroni oder auch von deutschen, weniger bekannten Meistern. 1753 wurde das Schloß nach Entwürfen von Balthasar Neumann für den fürstbischöflichen Carl Philipp v. Greiffenklau erweitert. Im Innern Stuckaturen von Bossi.

Neumann hatte ungefähr um 1750 den Entwurf des Gartens in Angriff genommen. In den Jahren zwischen 1750—1765 wird der Garten weiter ausgebaut mit plastischen Gruppen, Fontänen, Wasseranlagen usw. Außer Lucas Auwera arbeitet auch später Ferdinand Tiez, den wir ja schon von Bamberg her kennen, mit. Gegen Ende der sechziger Jahre wurde auch Peter Wagner als Bildhauer für die Ausgestaltung durch Statuen und Urnen zugezogen.

Das stille Vorbild des Gartens ist natürlich auch hier Versailles, allerdings gesehen durch ein Temperament des Rokoko. Der grundlegende Unterschied ist nur, daß hier infolge der gegebenen Lage des früheren Schlosses der Garten selbst nicht zu diesem in einer Achsialbeziehung stehen konnte, wie es in Versailles der Fall ist. Er muß vielmehr als eine Art selbständigen Ornamentes gewertet werden.

München

Die Stadt als solche ist jünger als Bamberg und Würzburg, doch hatte München in der Mitte des 12. Jahrhunderts schon einige Bedeutung. Die wesentlichen Bauten entstanden — außer der Frauenkirche — in der Zeit nach dem Dreißigjährigem Krieg. Schon durch die Tatsache, daß München im Gegensatz zu Bamberg und Würzburg eine ausgesprochene Großstadt ist und daß noch im 19. Jahrhundert durch die bayrischen Könige zahlreichere neuere Baudenkmäler entstanden, ist natürlich der barocke Charakter der Stadt nicht so ausgesprochen. Trotzdem könnte man, wenn es überhaupt möglich ist, eine Großstadt unter einem bestimmten zeitlichen Gesichtspunkt zu sehen, München immer noch am ehesten als Barockstadt bezeichnen.

Abb. 38 und 39. Theatinerkirche. Eigentlich St. Cajetan. Zwischen 1663 und 1675 von Agostino Barelli erbaut, während die Türme erst nach 1690 von Enrico Zuccali dem ursprünglichen Plan zugefügt wurden. Die Fassade selbst von Cuillies. Trotzdem wir in der Fassade das übliche Barockschema wiedererkennen können, wirkt sie besonders lebendig durch die reiche plastische Bewegung der Architekturelemente und vor allem durch die über ihr sich aufbauenden Türme und den Umriss der Dierungskuppel, die merkwürdig stark in der Erscheinung mitspricht.

Im Innern reichste Stuckatur, besonders der Hochaltar ist überaus prächtig, geradezu ein Musterbeispiel barocker Einzelformen.

Abb. 40. Dreifaltigkeitskirche. Erbaut von 1711—1715 nach Plänen von Giovanni Antonio Viscardi und Antonio Zuccali. Auch hier ist der Einfluß des strengeren italienischen Barock noch deutlich zu spüren, trotzdem die Fassade durch den deutschen Architekten Ettenhofer mittels typischer Stuckaturen etwas milder und weniger heroisch gestaltet wurde, als es in der Absicht der ursprünglichen Baumeister lag. Die Gliederung der ganzen Fassade sehr glücklich und außergewöhnlich plastisch. Die Fensteröffnungen stellen geradezu eine Musterkarte verschiedener Lösungen dar.

Im Innern Deckengemälde von C. D. Asam 1715.

Abb. 41. Hl.-Geistkirche. Erstmals im 14. Jahrhundert errichtet, später zahlreiche Verwandlungen, entscheidender Umbau zwischen 1720 bis 1730. Fassade modern.

Die Dekoration des Innern erfolgte durch die Brüder Asam oder durch Schmidtgartner. So einfach das äußere Gesicht der Kirche ist, so reich der Innenraum, der als dreischiffige Hallenkirche ausgebildet ist. Der Stuck schwelgt in Kartuschen, Festons, Kompositkapitellen usw. Besonders schöne Deckengemälde von Cosmas Damian Asam und Nicolaus Gottfried Stuber, ebenso verschiedene Altarblätter usw. Erwähnenswert noch der überreiche Hochaltar, eine seltsame Verbindung dekorativ behandelte Holzsznitzerei und Steinbildhauerei. Beide Materialien sind gleichmäßig vergoldet.

Abb. 42 und 43. St.-Johann-Nepomuk-Kapelle. Errichtet zwischen 1733 und 1735 von den Brüdern Cosmas Damian und Egid Quirin Asam. Sie wurde nicht nur von ihnen entworfen, sondern sie bezahlten auch die

Ausführung, indem sie die ganze Kirche gleichsam als Hauskapelle betrachteten, da daneben ihr Wohnhaus errichtet wurde.

Von den deutschen Stadtkirchen des ausgehenden Rokoko vielleicht die vollkommenste.

Der einschiffige Raum ist vollkommen zu einer malerisch=dekorativen Lichtwirkung aufgelöst. Das eigentlich zweigeschossige architektonische System ist unter der Fülle der Stuckaturmassen kaum zu erkennen. Das am stärksten hervortretende architektonische Einzelelement sind die gedrehten Säulen, eine Weiterentwicklung des ursprünglich von Bernini am Tabernakel der Peterskirche in Rom stammenden Motivs. Sie haben aber hier, ähnlich wie in der zehn Jahre später errichteten Hofkapelle der Würzburger Residenz von Balthasar Neumann, keine eigentliche architektonische Aufgabe mehr. Sie sind vielmehr lediglich ein dekoratives Element, das, ohne etwas zu tragen, frei in den Raum hereingestellt und nur nach oben hin von einem besonderen Kapitell und überreichlich ausgebildeten Architrav fest begrenzt wird. Die Auflösung der architektonischen Formen geht so weit, daß die Balusterreihe der umlaufenden Galerie immer wieder von in Stuckmarmor nachgebildeten farbigen Tüchern, die scheinbar über sie hinwegfallen, unterbrochen sind. Ebenso Festons, Karytiden usw.

Am eigenartigsten ist die Beleuchtung der Kirche, die lediglich durch ein einziges hochliegendes Fenster von oben her geschieht. Die magische Wirkung wird dadurch besonders gesteigert.

Ebenso außergewöhnlich wie diese freie malerische Auflösung des Innenraums ist die Gestaltung der Fassade. Sie wächst im engen Anschluß an das danebenliegende Wohnhaus scheinbar aus dem felsboden empor, der naturalistisch als Begrenzung des Bürgersteigs ausgebildet ist.

Portal, Langfenster und Rundfenster sind in einer Achse aneinandergestellt, so daß eigentlich eine lange, beinahe gotisch wirkende Folge von Mauerdurchbrüchen zustande kommt. Aber all diese Durchbrüche sind flankiert von Säulen, Pilastern und Giebelarchitraven, und diese wieder sind nicht nur im Aufriß, sondern auch im Grundriß geschwungen, außerdem vielfach in sich durchbrochen und gekröpft. Es entstehen also Raumkurven kompliziertester Art, die das Auge nirgends ruhen lassen und die ganze Fassade scheinbar in ständig lebendigem Fluß erhalten. Diese Wirkung wird noch durch ein sehr reich und frei behandeltes Ornament und frei verteilte Plastik gesteigert.

Abb. 44. Usamhaus. Neben der Kirche liegt das 1730 von Egid Quirin Usam erbaute Privatwohnhaus der Brüder Usam. Fünfschiffig, eine Achse als Erker vorgeschoben. Auch diese Fassade wächst aus naturalistisch behandeltem Felsgestein empor. Sie ist im wesentlichen mit reichem Ornament und figürlichem Schmuck stuckiert. Eins der schönsten Wohnhäuser des deutschen Barock.

Abb. 45. St. Anna auf dem Lehel. Erbaut 1727, vollendet 1737, nach Plänen von Johann Michael Fischer. Der Grundriß ist in typisch barocker Form über einem Oval errichtet. Die Innendekoration aus Stuck und Fresken stammt von den Brüdern Usam, ebenso der Hochaltar. Das Ganze im wesentlichen als Dekoration zu werten.

Abb. 47, 48 und 49. Aus dem Innern der St.=Peterskirche. Die Kirche stammt aus dem 12. Jahrhundert und wurde später mehrfach umgebaut. 1730 wurden Nicolaus Gottfried Stuber und Egid Quirin Usam

mit den Plänen zu einem Neubau beschäftigt, die jedoch abgelehnt wurden. Einzelne Teile wurden erst später, zum Teil nach diesen, zum Teil nach anderen Entwürfen ausgeführt, ungefähr um 1750.

Der Hochaltar, einer der schönsten des deutschen Rokoko, wurde von Nicolaus Gottfried Stuber und J. G. Greiff, vielleicht unter Mitwirkung von Egid Quirin Asam errichtet. Starke Farbwirkung durch die Verwendung verschiedenartiger Marmorarten in der Säulenarchitektur. Das Gesims dagegen ist aus farbig bemaltem Holz. Während unserem heutigen Empfinden der Kombination derartig unterschiedlicher Materialien in einem Architektursystem unerträglich dünkt, nahm das Barock offenbar keinen Anstoß daran, sondern sah in dieser Zusammenstellung einen besonderen malerischen Reiz. Auch die zahlreichen Figuren von Feistenberger, E. Q. Asam, Ignaz Günther und anderen Münchner Bildhauern, sind stark übermalt.

Abb. 50 und 51. Residenz. Eine nicht einheitliche Architektur aus den verschiedenartigsten Einzelbaulichkeiten zusammengesetzt, die ihrerseits wieder in die verschiedensten Entstehungszeiten zurückreichen.

Die Anlage der damals noch herzoglichen Burg im 14. Jahrhundert in ihrer geschichtlichen Entwicklung zu verfolgen, ist hier nicht der Ort, da uns in diesem Zusammenhang lediglich das architektonische Schaffen der Barockzeit interessiert. Es nahm seinen Ausgang in den Restaurations- und Wiederaufbauarbeiten nach einem Brande im Jahre 1674. Von da ab wurde ständig gebaut, besonders unter Max Emanuel, der Enrico Succioli und später Effner zur Dekoration der Innenräume heranzog. 1729 neuer Brand, der wieder eine Neuausstattung der meisten Zimmer des Schlosses, diesmal durch Francois Cuvillies dem Älteren zur Folge hatte. 1750 wieder ein Brand, dem das Residenztheater, das schönste Barocktheater Deutschlands, von Francois Cuvillies erbaut, seine Entstehung verdankt.

Während die Außenarchitektur fast durchweg früheren Zeiten entstammt, ist die Innendekoration der meisten Räume erst im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts entstanden. Zum Teil sind es die gleichen Räume, die immer wieder neu dekoriert wurden. Das Ganze ist ja heute Museum, aber die Anpassung an den neuen Zweck ist mit so großem Takt durchgeführt, daß wir in den meisten Räumen noch einen ziemlich genauen Eindruck des früheren Zustandes empfangen.

Die „Reichen Zimmer“ verdanken ihre Ausstattung nach dem Brande von 1729 wohl im wesentlichen dem Francois Cuvillies. An einem Teil hatte noch Effner mitgearbeitet. Der Bau und die Innendekoration ziehen sich von 1730—1737 hin. Zahlreiche Münchner Künstler wirkten daran mit, die hier nicht im einzelnen aufgeführt werden können. Starke farbig wirkung der Dekorationen.

Abb. 52—58. Nymphenburg. Auch diese Schloßanlage ist ohne das Vorbild von Versailles nicht denkbar. Von deutschen Schlössern, die im Großen achsial städtebaulich durchdacht sind, ist es die umfassendste Anlage. Sowohl in der Verbindung der Achsen mit der Ortschaft, wie in der entgegengesetzten Richtung mit der Gestaltung des Parks, in dem sich die Dominanten des Schloßbaues noch kilometerlang fortsetzen, zeigt sich die große französische Tradition. Und auch hier werden, wie in Versailles, Mauerwerk, Baumwuchs, Wasser- und Rasenflächen vom Baumeister als gleichwertige Hilfsmittel betrachtet. Die Grundrißanordnung ist, wie bei

allen städtebaulichen Anlagen des Barock garnicht anders denkbar, streng achsial — die Symmetrie wird bis ins kleinste Detail durchgeführt. Eigentlich kann die Großartigkeit der ganzen Anlage nur erfaßt werden, wenn man sie im Gesamtüberblick erschaut, d. h. also im Sinne unserer Zeit vom Flugzeug aus oder im Sinne des 18. Jahrhunderts in der damals beliebten Darstellungsart der Vogelperspektive.

Der Mittelbau wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Agostino Barella in zurückhaltender Formensprache unter Anlehnung an die Formvorstellung der italienischen Villen errichtet. Nach 1700 wurden Bogengänge und Pavillons von Discardi erweitert. Die eigentliche Gestaltung des Baues, wie er sich jetzt darstellt, verdanken wir jedoch Effner, der von 1716 an mitarbeitete.

Der Mittelbau erhielt zwei Seitensflügel, die über rechteckigem Grundriß errichtet, ebenfalls durch offene Galerien verbunden waren. Wichtiger war die kurz vor 1730 erfolgte eigentliche städtebauliche Anlage einer im Halbkreis gegen das Schloß sich öffnenden Beamten-siedlung, die den Kern der Stadtanlage Nymphenburg bildet. Hier, wie auf der anderen Seite bei der Gestaltung des Gartens, wirken Wasserflächen in Form von Becken und Kanälen stark mit.

Die endgültige Gestaltung des Gartens geschah durch französische Architekten. Die ersten Planungen erfolgten durch einen Schüler von Le Nôtre, Mar Emanuel Carbonet, später waren Francois Girard und auch Effner erfolgreich an der Ausgestaltung des Gartens tätig. Besonderer Wert wurde auch hier auf die Anlage von Kanälen und Wasserbecken gelegt, die natürlich achsial zum Schloß in Beziehung standen.

Von allen deutschen Parkanlagen steht wohl Nymphenburg durch die Vielseitigkeit der Parkanlagen und mannigfachen Variationen der Wasseranlagen an erster Stelle. Trotzdem der Garten zu Beginn des 19. Jahrhunderts im englischen Stil umgearbeitet wurde, haben wir doch noch einen starken Eindruck von der ursprünglichen Anlage, wozu auch die zahlreich erhaltenen Gartenstatuen von Ignaz Günther, Straub und anderen Barockmeistern beitragen.

Im Park zerstreut liegen zahlreiche kleine Schloßchen, von denen hier nur die schönsten, Pagodenburg und Amalienburg, erwähnt seien.

Die Pagodenburg, bei deren Errichtung Anklänge an Trianon stark mitgesprochen haben, wurde 1716 von Effner errichtet. Sie ist ein Musterbeispiel für die damals beliebte Chinoiserie-Spielerei, die sich in der Außengestaltung ebenso wie in der Innenausstattung, in Tapeten, in der reichen Verwendung von Porzellan und überhaupt in jedem Detail der Ausstattung dokumentiert.

Amalienburg wurde 1734—1739 als Jagdschloßchen von Fr. Cuwilliés für die Kurfürstin Amalie errichtet. Der einstöckige Bau ist die vollendetste Lösung eines fürstlichen Lusthauses. Die Fassade sehr zurückhaltend, unter Vermeidung allzu starker Akzente. Vollendet der Spiegelsaal über kreisförmigem Grundriß, mit seinen in Silber auf blauem Grunde gehaltenen Dekorationen. In den Schlafzimmern schöne Schnitzereien von Jacob Dietrich, die reichen Stuckaturen von Joh. B. Zimmermann. Trotz der großen Mannigfaltigkeit der Ornamentik ist der Gesamteindruck ruhig und nicht überladen, dabei das Ganze von unübertrefflicher Heiterkeit und Leichtigkeit.

Abb. 59. Schloß Schleißheim. In der Anlage ähnlich wie Nymphen-

burg, auch hier stammt der ursprüngliche Kern aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Die einzelnen Schlösser Lustheim und das sogenannte Neue Schloß achsial verbunden, wurden um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert von Enrico Zuccali in starker Anlehnung an den nicht zur Ausführung gelangten Entwurf von Bernini für den Louvre in Paris errichtet. Später Mitarbeit des Pariser Architekten B. de Cottes, desselben, der auch mit Balthasar Neumann wegen der Anlage der Würzburger Residenz verhandelt hatte. Um 1720 übernimmt Effner die Leitung des Baues, der den Plan von Zuccali mannigfach abänderte. Auch hier wurde wieder das Hauptgewicht auf die Innenausstattung gelegt, die durch Effner unter Mitwirkung namhafter Künstler, von denen an anderer Stelle schon C. D. Asam, J. Zimmermann und N. Stuber erwähnt wurden, erfolgte.

Die Gestaltung der Fassade ziemlich zurückhaltend, weniger französisierend als die anderen Bauten Effners.

Dresden

Ungefähr um das Jahr 1000 entstanden, erstmalig urkundlich erwähnt zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Die Bevölkerung ging schon zeitig zur Reformation über, eine Erscheinung, die deswegen erwähnt werden muß, weil sie sich auch in dem Kunstleben der Stadt äußerte und eine gewisse Gebrochenheit der Entwicklung zur Folge hatte. Die glänzendste Periode der Stadt liegt in der Regierungszeit August II. 1694—1733. Die früher abgebrannte Altstadt wird nach einem einheitlichen Plan wieder als Dresden-Neustadt aufgebaut. Sein Nachfolger, August III. 1733—1763, setzte diese Entwicklung fort, die erst durch den Siebenjährigen Krieg abgeschlossen wurde.

Dresden kann, abgesehen von der besonderen Eigenart der deutschen Hansastädte, als der am meisten nach Osten vorgeschobene Posten deutscher Barockkunst gelten. So bedeutend aber das einzelne Kunstwerk auch sein mag, so große Künstler auch aus dieser Stadt hervorgegangen sein mögen — es fehlt doch jene Sinnenfreudigkeit, die die einzelnen Kunstwerke zu einem Ganzen verbindet, jene nicht mit ausdeutenden, kritischen Worten zu fassende Atmosphäre, die die großen Städte des süddeutschen Barock umschwebt.

Abb. 60 und 61. Der Zwinger. Wie die meisten Werke barocker Baukunst, ist auch der Zwinger nicht zu werten als eine mehr oder minder vollkommene Einzelarchitektur, sondern nur zu verstehen, wenn man ihn als städtebauliche Lösung auffaßt. Der Künstler Matthäus Daniel Pöppelmann empfand als ausschlaggebend, wie alle Meister des Barock, die Gesamtwirkung, nicht die mehr oder minder gelungene Form des Details. Der von den Gartenanlagen, den Wänden der steinernen Architektur und dem Himmel gebildete Raum war die Aufgabe, die er sich stellte. Gleichsam ein von Kulissen umwehrter Ehrenhof sollte entstehen, bei

dem eben der Hof und nicht die Kulissen das Entscheidende werden sollten. So wird die ganze Anlage aufgelöst in eine Folge von Galerien, die sich zwischen vier vollkommen symmetrisch gedachten Pavillons hinziehen.

Die Entstehungszeit liegt ungefähr zwischen 1711 und 1722. Die ganze Anlage ist streng achsial gehalten, auch hier wieder der auffallende Gegensatz zwischen der vollkommenen Freiheit und Auflösung der Einzelform und dem überstrengen, mathematisch übergenauen System der Gesamtdisposition. Die ursprünglich völlig symmetrische Anlage sah vier zweigeschossige Pavillone vor. An Stelle des vierten Pavillons ist später der Bau Gottfried Sempers getreten.

Abb. 62. Nymphenbad im Zwinger. Das sog. Nymphenbad ist ein kleiner besonderer Hof, dessen Umfassungsarchitektur die des eigentlichen Zwingerhofes fortsetzt, nur daß an Stelle der Fenster Nischen getreten sind. Alle Architekturformen sind im Sinne des schon im italienischen Hochbarock so beliebten Grottenmotivs umgewandelt.

Die einzelne Konsolstele ist in Froschform ausgebildet, an die Stelle der Schlusssteine sind Muscheln getreten, die Rustika ist tropfsteinartig behandelt usw. Die gesamte Formenwelt will vergessen lassen, daß die Wände gemauert und nicht organisch gewachsen sind wie Wald und Busch. Die typische Romantik des Rokoko zeigt sich auch hier wieder im Kokettieren mit der Natur. Die sehr schönen einzelnen Nymphenfiguren stammen wahrscheinlich von Permoser, ebenso einzelne Putten, Valen usw.

Abb. 63—65. Die Pavillons. Der Hauptpavillon ist das Musterbeispiel einer fast gotisch anmutenden Auflösung der Baumassen. Sehr geschickt ist die aufwärts geführte Treppe in die Vorhalle einbezogen. Die Plastiken von Balthasar Permoser. Die Architektur wird vollkommen zur Dienerin der Plastik. Sie gibt nicht viel mehr als ein Gerüst und die Konsolen für die herrlichen Karyatiden und Krönungsfiguren Permosers, bleibt aber, wie immer wieder betont werden muß, im System durchaus geschlossen.

Der südliche Torturm ist der eigentliche Eingang zur ganzen Anlage. Selbstverständlich absolut achsial ausgerichtet. Weniger plastisch belebt als der Nordwestpavillon, auch in der Architektur strenger. Die einzelnen Formen variieren römische Vorbilder; besonders Einzelmotive späterer Jesuitenkirchen. Die Plastiken ebenfalls von Permoser.

Abb. 66. Japanisches Palais. 1715 errichtet, später durch August den Starken erweitert, wahrscheinlich nach Angaben von Pöppelmann.

Die Innendekoration nach Entwürfen von Longueune unter Oberleitung von Jan de Bodt. Das Ganze eine freiere Variation des französischen Palastbaus. Mehr als Hintergrund für Feste gedacht, denn als eigentlicher Zweckbau. So wurden von 1719 an auch durch das ganze folgende Jahrzehnt die größten Feste, Ballette, Feuerwerke usw. von König August dem Starken dort veranstaltet. Von 1729 an wurden, immer unter Leitung von Pöppelmann, auf Veranlassung des Königs Erweiterungsbauten ausgeführt. Der Einfluß Pöppelmanns ist bis zu dessen Tod, 1733, unverkennbar.

Die Architektur des Ganzen streng achsial, etwas nüchtern verglichen mit dem früher angefangenen Zwinger, eigentlich ein Schritt vom Rokoko weg. Die Seitenfassaden sind reicher ausgebaut als der Hauptteil. Reicher plastischer Schmuck. Sowohl im figürlichen, wie in den Konturen der vielen dekorativen Einzelheiten zeigt sich der starke Einfluß Asiens auf Europa im 18. Jahrhundert. Immer wieder wird mit exotischen Formen gespielt, wobei

zwischen japanischen, chinesischen, türkischen, indischen, ja selbst gotischen Formen kein großer Unterschied gemacht wird. Alles das fiel unter den Sammelbegriff „exotisch“ und war also „orientalisch“. Der ungeheure Reichtum der gestaltenden Phantasie läßt sich z. B. aus der verschiedenartigen Fassung der Karyatiden feststellen. Der ursprüngliche Plan, das ganze Innere — ähnlich wie Amalienburg bei Nymphenburg — mit Porzellan zu dekorieren, kam nicht zur Ausführung.

Abb. 67 und 68. Frankenkirche. Als mittelalterlicher Bau bereits im 14. Jahrhundert aufgeführt, der Neubau wurde 1726 Georg Bähr übertragen. 1738 stirbt der Baumeister, 1743 wird der Bau selbst abgeschlossen.

Von entscheidender Bedeutung durch die Ideallösung der vom protestantischen Gottesdienst gestellten Raumaufgabe. Der Baumeister sah die Schaffung eines Zentralraums mit umlaufender theaterartiger Galerie vor. Die Gegensätzlichkeit der Funktion zwischen katholischem und evangelischem Kirchenbau braucht hier nicht auseinandergesetzt zu werden. Es ist selbstverständlich, daß beide verschiedenartiger Räume bedürfen. Aber erst relativ spät wurde diese Folgerung konsequent und logisch zu Ende gedacht. Auch als das Problem der Predigtkirche schon erkannt war, fand man doch im wesentlichen nur Lösungen, die wohl innerhalb einer bestimmten einmaligen Situation befriedigen konnten, aber nicht geeignet waren, als Typus wiederholt zu werden. Erst die hier geschaffene Beziehung zwischen Altar, dem kleinen Chorraum, der Sakristei und dem nur durch die radial gestellten Pfeiler unterbrochenen Mittelraum ist vorbildlich.

Abgesehen davon ist die doppelschalige Kuppel, deren äußere Schale in Stein gemauert ist, eine nicht nur künstlerisch besondere Lösung, sondern auch als Konstruktion zu bewundern.

Die Außenarchitektur wirkt durch die Gebundenheit der Form durchaus ernst, auch das etwas derbe Material spricht stark mit.

Im Innern soll die gesamte Aufmerksamkeit auf den kleinen Chorabschnitt mit dem Hochaltar konzentriert werden. Der Aufbau des Altars verbindet diesen formal stärker mit der Gesamtarchitektur, als es bei den gleichzeitigen naturgemäß freistehenden Altären der katholischen Kirchenhäuser möglich ist.

Abb. 69 und 70. Hofkirche. 1738 wurde mit dem Bau begonnen, der dem Italiener Gaetano Chiaveri übertragen wurde. 1751 eingeweiht. Trotz dem außer ihm noch andere Italiener zur Mitwirkung herangezogen wurden, haben auch deutsche Bildhauer, Stuckateure und Dekorateurs daran mitgearbeitet. So unverkennbar auch die italienische Anregung sein mag, stellt die Kirche doch durch Chorausbildung und Turmlösung die Verbindung mit dem deutschen Barock her. Die italienischen Anregungen lassen sich teils auf römische Architekturen, insbesondere beim Turm auf St. Agnese zurückführen, teils machen sich aber auch französische Einflüsse vom Ende des 17. Jahrhunderts bemerkbar.

Besonders lebendig ist die Gestaltung des Turms, der einen in sich selbst ständig sich wandelnden Grundriß zeigt, der sich von den unteren zu den oberen Geschossen zunehmend verzüngt und vereinfacht.

Ein besonderer Reiz liegt auch in dem Statuenschnuck des Turms und der Erdgeschosßfassade. Überhaupt ist der gesamte Bau geradezu besät mit Statuen, die nicht nur selbst überaus lebendig sind, sondern vor allem durch ihre Stellung zu den Nischen, indem sie diese bald überschneiden, bald

zurücktreten, die an und für sich etwas strenge und sachliche Architektur verlebendigen.

Abb. 21. Kreuzkirche. Erstmalig schon vor 1200 erbaut. Später immer wieder erneuert. Der jetzige Neubau wurde 1764 begonnen. Nach zahlreichen Wettbewerben erhielt Johann Georg Schmidt den Auftrag, nach dessen Tode wurde der Bau von Ch. F. Erner weiter fortgeführt. Er wurde infolge der verschiedenen Streitigkeiten der zahlreichen Baumeister, die mit dem Bau zu tun bekamen, erst kurz vor 1800 beendet.

Der Einfluß der Frauenkirche ist unverkennbar, doch ist das Ganze nüchterner und schwungloser, die Innenarchitektur ganz besonders einfach. Immerhin muß auch dieses Bauwerk hier erwähnt werden, um nachzuweisen, daß der spätere deutsche Barock auch eine sachlichere, mehr schulmäßige Formensprache kennt.

Abb. 22. Hotel de Saxe. Ein Werk des Erbauers der Frauenkirche, Georg Bähr, entstanden in den Jahren 1716 bis 1738. Von allen Dresdner Bauten der stilistisch am stärksten münchenerisch wirkende. Mit anderen Worten: die Neigung zum Süden, zu Italien hin, ist sehr stark ausgeprägt. Die einzelnen Elemente, wie Fenstergliederung, Kapitelle, Konsolen und Giebel sind zwar den Mäßen nach sehr kräftig gestaltet, aber weniger stark in der formalen Erfindung. Der Erker in der Mitte stammt nicht mehr von Bähr, sondern ist erst 1764 dazugekommen.

Abb. 23. Das Dinglingerhaus, Judenhof 5. Vielleicht von Pöppelmann, zumindest ihm sehr nahe stehend. Viel besser als das später entstandene und berühmte Hotel de Saxe, da bei ähnlichen Voraussetzungen ruhiger und ebenmäßiger. Die Gestaltung der Einzelmotive mehr durchgearbeitet und weniger anspruchsvoll als die etwas krampfhafteste Übersteigerung der Architekturelemente beim Hotel de Saxe.

Abb. 24 und 25. Der Große Garten. Der Große Garten wurde im wesentlichen von August dem Starken um 1720 angelegt. Er bestand jedoch schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Das Palais wurde um 1680 nach Plänen von Johann Georg Starke erbaut. Die heitere, stark italienisierende Architektur will nicht viel mehr darstellen als einen großen Pavillon. Die Erinnerung an florentinische, vor allem aber an Genueser Villen ist nicht von der Hand zu weisen. Das Ganze, so insbesondere auch die Treppenanlagen, ziemlich malerisch, die Dekoration durch figürlichen und ornamentalen Schmuck überreich, aber wenig gegliedert. Bei der Innendekoration Erinnerung an italienische und Salzburger Einflüsse.

Wichtiger und künstlerisch wesentlicher als die architektonischen Einzelformen des Palais ist seine Lage im Garten und die durchaus im Sinne der Theaterperspektive empfundene Beziehung zur spiegelnden Fläche des Bassins, dessen Umrahmung durch symmetrische Pflanzungen usw. Der überreiche Schmuck des Gartens durch Vasen und Plastik, im wesentlichen von italienischen Bildhauern, wie Antonio Corradini und Francesco Baratta, zum Teil aber auch von Permoser.

Bibliographie

- O. Aufleger: Münchner Architektur des 18. Jahrhunderts. München 1891. Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen: Stadt Dresden. Bearbeitet von C. Gurlitt. Dresden 1903.
A. E. Brinkmann: Barockskulptur. Berlin-Neubabelsberg o. J.

- Karl Wilhelm Daßdorf: Beschreibung der vorzüglichen Merkwürdigkeiten der kurfürstlichen Residenzstadt Dresden und einiger umliegenden Gegenden. Dresden 1782.
- G. Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I und III. Berlin 1920.
- Robert Dohme: Barock- und Rokokoarchitektur. Berlin 1884/91.
- Adolf Feulner: Ignaz Günther. Wien 1920.
- G. Siedion-Wolcker: Bayrische Rokokoplastik, J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit. München 1922.
- Cornelius Guritt: Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1899.
- Cornelius Guritt: Dresden. Berlin 1907. („Die Kultur“. Bd. 23/24.)
- M. E. Gothein: Geschichte der Gartenkunst. Jena 1914.
- Mag Hauttmann: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550—1780. München=Berlin=Leipzig 1921.
- Philipp M. Halm: Die Künstlerfamilie Asam. München 1896.
- Joseph Heller: Taschenbuch von Bamberg. Bamberg 1831.
- Ph. Joseph Keller: Balthasar Neumann, Artillerie- und Ingenieur-Oberst. Würzburg 1896.
- Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern, II. Teil: München. München 1906.
- Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. III: Stadt Würzburg. München 1915.
- G. Friedrich Lechler: Offizieller Führer durch das königliche Schloß. Würzburg 1914.
- Fr. Fr. Leitschuh: Bamberg. Leipzig 1914.
- Fr. Fr. Leitschuh: Würzburg. Leipzig 1911.
- Walter Mackowsky: Erhaltenswerte bürgerliche Baudenkmäler in Dresden. Dresden 1913.
- Carl Meier: Die königliche Residenz zu Würzburg. Würzburg 1895.
- Jakob May: Beschreibung und Geschichte der kgl. Schlösser und Lustgärten im Unterraumkreis. Würzburg 1850.
- Christoph Gottlieb v. Murr: Merkwürdigkeiten der fürstbischöflichen Residenzstadt Bamberg. Nürnberg 1799.
- Wilhelm Pinder: Deutscher Barock. Düsseldorf und Leipzig o. J.
- Wilhelm Pinder: Der deutsche Park vornehmlich des 18. Jahrhunderts. Königstein i. Taunus und Leipzig 1926.
- Mag Sauerlandt: Die deutsche Plastik des 18. Jahrh. München o. J.
- Richard Sedlmair und Rudolf Pfister: Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg. München 1923.
- f. Schäfer: Wissenschaftlicher Führer durch Dresden.
- h. Schmitz: Deutsche Möbel des Barock und Rokoko. Stuttgart o. J.
- Schmohl und Stählin: Barockbauten in Deutschland. Stuttgart 1905.
- Paul Schumann: Dresden. Leipzig 1909.
- U. Weese: München. Leipzig 1925.
- Stephan Wehner: Die Residenz in Würzburg mit Künstlerverzeichnis und Führer durch die Gemäldegalerie. Würzburg 1906.
- Heinrich Wehrle: Kgl. Hofgarten zu Veitshöchheim. Würzburg 1892.
- Werner Weisbach: Die Kunst des Barock. Berlin 1924.

Bilderwerk zur Geschichte

Herausgegeben von

Studienrat Dr. B. KUMSTELLER, Studienrat
Dr. U. HAACKE, Dr. B. SCHNEIDER und
Studienrat Dr. O. SCHLUNKE

248 Doppeltontafeln und 8 farbige Tafeln mit über 450
Bildern nebst erklärendem Text

In Leinenband M. 18.—

Geteilte Ausgabe:

- | | | |
|----------|--|-------------------|
| 1. Teil: | 52 Doppeltontafeln nebst erklärendem Text. | Kart. M. 3.40 |
| 2. Teil: | 102 " und 5 farb. Tafeln | " " Kart. M. 5.60 |
| 3. Teil: | 94 " und 3 farb. Tafeln | " " Kart. M. 5.— |

„Ein Dokument, das nachhaltiger und tiefer wirkt als viele theoretische Schriften, ist der vorliegende, prächtige Bilderband. Das Leben mit seiner verschwenderischen Farbenpracht, seinen wechselvollen Rhythmen, seinen Bindungen und Gegensätzen dem Betrachter nahezubringen, ist Sinn und Ziel des Werkes. In bewußter Auswahl ist aus jeder Zeitepoche nur das Typische hervorgehoben; jedes Bild zeigt den Menschen einer bestimmten Zeit in seiner Stellung zur Natur, seinem Menschenideal, seiner künstlerischen Ausdrucksform, seiner Geselligkeit oder seiner wirtschaftlichen Bedingtheit. So werden innerhalb der Abschnitte: Altertum, Mittelalter und Neuzeit die einzelnen Kulturgebiete in Querschnitten behandelt, die den Überblick erleichtern, die vergleichende Betrachtung ähnlicher Erscheinungen in verschiedenen Epochen ermöglichen und dem Werk selbst ein selten einheitliches Gepräge verleihen.“

Neue Züricher Zeitung.

Professor Dr. F. KNAPP

Die deutsche bildende Kunst der Vergangenheit

55 Seiten. Geheftet M. —.70

Bilderheft dazu:

32 Tafeln mit 16 Seiten erläuterndem Text. Geh. M. —.80

„Knapp ist ein sicherer Führer durch die Kunst des Mittelalters — romantischer Stil und Gotik — und der Neuzeit — Renaissance, Barock und Rokoko. Die Heranziehung der vielen Beispiele verhilft wesentlich zu einer genauen Auffassung. Die ganz vorzüglichen Bildwerke über Architektur, Plastik und Malerei laden zu einem genußreichen Verweilen ein.“

Schulblatt d. Provinz Sachsen.

Die deutsche bildende Kunst der Romantik

51 Seiten. Geheftet M. —.60

Bilderheft dazu:

32 Tafeln mit 16 Seiten erläuterndem Text. Geh. M. —.80

„An Hand von 32 Bildern, Wiedergabe der bedeutendsten Gemälde, Plastiken usw. behandelt der Verfasser den Klassizismus, die Plastik, das Figurenbild und die Landschaftsmalerei der Romantik und öffnet uns damit die Augen für unendliche Schätze der Kunst. So manchem Besucher unserer Gemäldeausstellungen wird das Buch als Führer willkommen sein.“

Allgemeine Zeitung.

Die deutsche bildende Kunst der Gegenwart

70 Seiten. Geheftet M. —.80

Bilderheft dazu:

32 Tafeln mit 16 Seiten erläuterndem Text. Geh. M. —.80

„Die Stoffbehandlung ist durchaus eigentümlich und bietet selbst dem Fachmann nicht selten Neues, Anregendes. Insbesondere das die künstlerischen Tendenzen der Gegenwart klug und sicher umreißende Heftchen bringt bei der Notwendigkeit persönlicher Stellungnahme manche treffende Bemerkung.“

Oreißwalder Zeitung.

Städtebaukunst

Von Stadtbaurat Diplom-Ingenieur H. EHLGÖTZ

163 Seiten mit zahlreichen Abbildungen

Gebunden M. 1.80

„Ehlgötz behandelt den Städtebau nicht nur von der künstlerischen Seite, sondern auch unter volkswirtschaftlichen, hygienischen, verwaltungstechnischen und gesetzgeberischen Gesichtspunkten. Die Kapitel enthalten eine Fülle wertvoller Einzelheiten über Städtebauplan, Bauordnung, Bauberatung, Bebauungspläne und Durchführung der Stadterweiterung an der Hand von praktischen Beispielen.“

Hamburgischer Correspondent.

Das deutsche Haus in Dorf und Stadt

Von Prof. Dr. O. LAUFFER

126 Seiten mit 8 Tafeln. Gebunden M. 1.80

„Ein prächtiges Stück deutscher Kulturgeschichte, um so interessanter, als sie noch heute jeder selbst allenthalben studieren kann, wenn ihm erst das Auge für Beobachtungen geöffnet ist. Immer mehr erkennt man, wie alle Bebauungspläne von Dorf und Stadt an die alten, schönen Siedlungs- und Bauformen anknüpfen müssen, wenn wirklich künstlerisch-harmonische Neuschöpfungen entstehen sollen.“

Essenbilder Zeitung.

Christliche Kunst im Bilde

Von Professor Dr. G. Graf VITZTHUM

2. Auflage

96 Tafeln mit 134 Abbildungen und 64 Seiten Text

Gebunden M. 2.20

„Vitzthum zeigt mehr praktisch an 134 auch im Bilde wiedergegebenen Kunstwerken, welche Leistungen die Christliche Kunst auf den verschiedenen Gebieten und in den verschiedenen Epochen gezeitigt hat. Die Vertrautheit des Verfassers mit der Kultur- und Geistesgeschichte, die Blicke in den inneren Zusammenhang der kulturellen Erscheinungen machen dieses Bändchen sehr wertvoll.“

Vergangenheit und Gegenwart.

BILDER-ATLANTEN:

Altorientalische Kultur im Bilde

Von Dr. J. HUNGER u. Prof. Dr. H. LAMER

2. verbesserte Auflage. 193 Abbildungen auf 96 Tafeln
und 64 Seiten Text. Gebunden M. 2.20

„Die aus dem ungeheuren Material mit großem pädagogischen Geschick getroffene Auswahl der Bilder, die Bevorzugung weniger bekannten, schwer zugänglichen Materials, die Vielseitigkeit der Objekte, der prägnante, stets die Gegenwart zum Vergleich heranziehende, erläuternde Text zeichnet auch das vorliegende Bildelein aus.“

Berliner Morgenpost

*

Griechische Kultur im Bilde

Von Professor Dr. H. LAMER

3. Auflage. 220 Abbildungen auf 96 Tafeln und 64 Seiten
Text. Gebunden M. 2.20

„Ein ganz prächtiges kleines Buch . . . Man blättert die Abbildungen schmunzelnd durch, man liest Lamers erstaunlich reichen und doch knappen Text mit steigendem Interesse, man legt das Buch aus der Hand mit dem Gefühl, eine Sache, die man genau zu kennen glaubte, in einem ganz neuen Lichte gesehen zu haben.“

Wissenschaftliche Rundschau

*

Römische Kultur im Bilde

Von Professor Dr. H. LAMER

4. Auflage. 175 Abbildungen auf 96 Tafeln und 64 Seiten
Text. Gebunden M. 2.20

„Dieser Band verdient warme Empfehlung. Hier sind Abbildungen gegeben, in denen Religion und Kultus, Theater, Zirkus, das ganze öffentliche Leben mit den öffentlichen Gebäuden, die Privatarchitektur, Kunst und Kunstgewerbe, Privatleben, Handel und Gewerbe, Bestattung — kurz das ganze Leben vor uns vorüberzieht. Die Wahl der Bilder zeugt für eine genaue Kenntnis.“

Der Fürmer

Romane und Erzählungen

KARL GJELLERUP

Der goldene Zweig. Dichtung und Novellenkranz aus der Zeit des Kaisers Liberius. 17. bis 19. Tausend. Gebunden M. 5.— *

„Es ist eine tiefe, musische Dichtung, ein Siegesgesang auf den Zusammenbruch des morrischen Römerreichs und die aufsteigende Morgenröthe des Germanentums.“

Belhagen & Klafings Monatshefte

Antigonos. Ein Roman aus dem zweiten Jahrhundert. 4. bis 6. Tausend. Gebunden M. 4.— *

Orient, Griechenland, Rom sind die Erlebnisstätten der Dichtung. Mit ihrem Geiste muß sich Antigonos auseinandersetzen, bis ihn innere Notwendigkeit dem Christentum zuführt.

Die Virtin und der Hinfende. Ein arkadisches Idyll. 3. Aufl. Geb. M. 4.40

„Gjellerup hat eine Novelle gedichtet, wie sie nur Mozart in der Musik ausdrücken konnte. Die lieblichste Grazie, Schelmerei, Liebestorheit, Kummer und Lust hat er zu einem Strauß zusammengerafft.“

Propyläen

Die Gottesfreundin. Roman. 13. bis 15. Tausend. Gebunden M. 5.—

„Wie die Herrin der Burg Langenstein den Führer der ‚Kreuzer‘ schützt und wie der zelotische Bischof Ottmar vom Saulus zum Paulus wird und mit der Burgherrin als sieghafter Sieger in den Tod geht, das wird uns in hochdramatischer, von dichterischem Schwung bejeelter Darstellung berichtet.“

Berliner Morgenzeitung

Die Weltwanderer. Romandichtung. 19. bis 23. Tausend. Geb. M. 7.—

„Die Weltwanderer, eins der buddhistischen Bücher des Dichter-Weisen, ein Epos aus Indien, gehören zu dem unsterblichen Gjellerup.“

Literarisches Echo

Reif für das Leben. Roman in fünf Büchern. 8. bis 11. Tauf. Geb. M. 5.—

„Künstlerisch ein Meisterwerk und geistig ein Duell reifer Gedanken, wird dieser Roman allen ein Erlebnis sein.“

Berliner Morgenzeitung

Das heiligste Tier. Ein elysisches Fabelbuch. 6. bis 8. Tausend. Geb. M. 5.—

„Es ist des Dichters schönstes Werk. Ein Füllhorn schüttet er aus. Es ist ein Jubel und Dank in mir, so von einer kulturgeschichtlichen Bedeutung zur anderen geleitet zu werden, aus der Antike in die Neuzeit, vom Orient ins Abendland.“

Tägliche Rundschau

Seit ich zuerst sie sah. 13. bis 15. Tausend. Gebunden M. 5.— *

„Dieses schöne Idyll mit seinem tragischen Ausgang ist eins der wundervollsten Werke Gjellerups. Ein ganzer Liebesfrühling ist hier in die Stimmungsbilder aus Dresden und aus der Sächsischen Schweiz hineingezaubert.“

Archus Stifistidende

Die Hügelwühte. Roman in fünf Büchern. 4. Auflage. Geb. M. 7.—

„In streng dramatischem Aufbau steigt die Handlung empor. Jede Gestalt atmet Wirklichkeit. Eine drückende Schwüle liegt über der Erzählung der ersten vier Bücher. Und die Sühne im fünften Buche ist so grauig erhaben, daß kein Abklingen der Handlung spürbar wird.“

Wartburg

Au der Grenze. Roman. 6. bis 10. Tausend. Gebunden M. 4.— *

„Dies ist eine wunderhübsche kleine Geschichte. Hier hat der Dichter die dänische Heimat eingefangen; die kleine Stadt, mit aller Enge und Verkünderung, die Leute ‚an der Grenze‘, die nicht den Mut haben, hinauszufliegen aufs weite Meer.“

Literarische Rundschau

Madonna della laguna. Eine venetianische Künstlergeschichte. 5. bis 9. Tausend. Gebunden M. 3.—

„Eine von heißem Atem durchpulste, von südllicher Leichtsinnigkeit getragene Künstlergeschichte aus Altvenedig.“

Sermianta

AUGUST HINRICHS

Das Licht der Heimat. Roman. 11. bis 15. Tausend. Gebunden M. 5.—

„So wie der Verfasser, norddeutsch, kernhaft, ohne Schmutz und ohne Phrase, ist auch sein Buch, schlicht und echt, stark und froh. Hinrichs gehört in die Reihe der Heimat-Schriftsteller großen Stils.“
Weser-Zeitung

Der Wanderer ohne Weg. Roman. 6. bis 10. Tausend. Gebunden M. 5.—

Ein einzigartiges Buch. Es ist erfüllt von tiefer Leidenschaft und doch sonnigem Humor. Der ganze Zauber des Bagantentums funkelt darin in tausend Lichtern.

Die Hartjes. Roman. 6. bis 10. Tausend. 391 Seiten. In Leinenbd. M. 5.—

„Es sind das Szenen, die der Feder eines Shakespeares oder des Pinsels eines Rubens, Teniers oder Brouwer würdig wären. Von nordgermanischen Dichtern darf man als ebenbürtig Frenssen und den Flämen Felix Zimmermans mit seinem ‚Ballieter‘ mit August Hinrichs vergleichen.“
Wälder Nachrichten

*

Unter den Auserwählten. Eine Erzählung von Parlamentariern und Journalisten der Kaiserzeit. Von PAUL HARMS. In Leinenbd. M. 5.60

„Das Buch des namhaften politischen Schriftstellers Paul Harms ist ein Niederschlag politischen Erlebnisse und Erfahrungen. Es bringt lebendige Schilderungen aus dem parlamentarischen Leben. Der Held des Buches ist die Nationalliberale Partei im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts.“
Kölnische Zeitung

Das Netz Luzifers. Roman. Von OTTO PIETSCH. In Leinenband M. 6.—

Atemraubend ist das Tempo dieses Romans. Glanzvolle Feste, Kabinettsverhandlungen verschlagener Diplomaten, Bühlarbeit der Anarchisten, ein Wirrsal aller Leidenschaften, das wird hier in leuchtenden Farben mit wahrer Meisterschaft aufgetragen. Ein ganz großer Roman von hohem nationalen Wert, der die wahren Ursachen des Krieges eindringlich und überzeugend schildert.

Der Wolkenschulze. Von MAX JUNGNICKEL. In alter Fraktur. Gebunden M. 4.—

„Wie Jesus im Frühlinasprangen unter dem Jubel der Bewohner ins einsame Thüringer Dörfchen seinen Einzug hält, wie er mit den Bauern spricht und hungernde Hände stillt, um dann in der Christnacht von allen verlassen hinausziehen zu müssen, ist von schlichter Tragik und tief ergreifend.“
Der Beobachter

Das Glück in der Sadgasse. Roman. Von HERMANN KURZ. 6. bis 10. Tausend. Gebunden M. 5.—

„Der Zauber geruchsamere Stunden und die würdevolle Armut und Behaglichkeit eines seltsamen, altväterlichen Kleinstadtlebens heimeln uns hinter bunten Bugenscheiben und lavendelduftigen Gardinen an.“
Der Tag

Aus einer alten Handwerksburschen-Mappe. Eine Geschichte von Heimat, Werden und Wirken. Von HEINRICH LANGE. In Leinenbd. M. 6.—

„Aus einer alten Handwerksburschen-Mappe hat sich Lange allerhand vergilbte und verstaubte Blätter herausge sucht, sie fein säuberlich hergerichtet und wohl geordnet, auch für gute, geschickte Verbindungen zwischen dem Einzelnen gesorgt. Das ganze nimmt sich in anmutendem äußeren Gewande recht stattlich aus, und wer darin zu blättern erst einmal angefangen hat, wird nicht eher aufhören — bis er auf der letzten Seite angetangt ist.“
Leipzig. Neueste Nachrichten

Trutz Kämpfer. Geschichte eines jungen Lebens. Von G. WALDE. In Leinenband M. 5.50

„Wer für Kinder Liebe hat, der greife zu diesem Buch, das eine der köstlichsten Jugendgeschichten ist, die wir besitzen. So etwas Wundervolles wie das Verhältnis von Waier und Tochter, in das wir uns hier einleben dürfen, ist selten gezeichnet worden.“

Zeitschrift für Deutsche Kunde

DETTMAR HEINRICH SARNETZKI

Wa
„Def
gän

*
Ber-
tung

Di
übe
Soß
läß

NA
1068
Z8

Zucker, Paul
Deutsche Barockstädte

*
eiten
idjal

W
Je
„Er
daff
Ein

4.—
atur
lichte
blatt

Di
chr
Die
Eif
ver

llr-
*
und
doch

Pi
„El
dat

2.80
steht
Hefte

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

GU

Di
„El
Sei
fri
wie

5.—
vom
u m.
bt es
chten

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

De
„D
ber

4.80
mit
tung

Di
Da
dei
Bil

*
des
igen

Di
„G
ab
rä
vo

nd.
*
hilt,
ge-
iner
tung

Di
„D
ur
zü

3.—
ichen
denn
proß-
tung

